McGill University Library
3 102 886 071 $

شیخ محمد اشرف تاجر کتب کشمیری بازار لاہور

Presented By

THE UNIVERSITY OF DACCA

To

THE McGILL UNIVERSITY, MONTREAL.

~~011P .S5551~~h
INSTITUTE
OF
ISLAMIC
STUDIES
4580 ★ 2: v. 3-5
McGILL
UNIVERSITY
d. '68

جملہ حقوق محفوظ ہین

Shibli

شعر العجم

Shi'rul-'Ajam

حصّہ سوم

فغانی شیرازی سے ابوطالب کلیم تک

مادۂ تاریخ آغاز تصنیف	مادۂ تاریخ اختتام تصنیف
تاریخ عجم	تذکرہ
سنہ ۱۳۲۴ھ	سنہ ۱۳۲۵ھ

مصنفہ

مولنا شبلی نعمانی رحمہ

باہتمام مولوی مسعود علی صاحب ندوی

مطبع معارف اعظم گڈھ مین طبع ہوئی

طبع چہارم قیمت فی جلد ۳ر سنہ ۱۹۴۵ء

C11P
S555Ish

25.9.68

فہرست مضامین

شعر العجم حصۂ سوم

مضمون	صفحہ	مضمون	صفحہ
تمہید	۱-۲۳	فیضی کا مذہب	۵۴
فارسی شاعری کا دور آخر	۱	تصنیفات	۵۵
تیموری دور میں شاعری	۳	شاعری	۶۲
اس دور کی خصوصیتیں	۱۷	عرفی شیرازی	۷۳-۱۱۹
فغانی شیرازی	۲۴-۲۷	نام ونسب اور تعلیم	۷۳
وطن اور ابتدائی پیشہ	۲۴	ابو الفتح کے دربار میں رسائی	۷۶
کلام پر راے	۲۵	عرفی اور خانخاناں	۷۷
فیضی	۲۸-۷۲	جہانگیر کے دربار میں رسائی	۸۰
فیضی کا خاندان اور ولادت	۲۹	وفات	۸۱
دشمنوں کی مخالفت	۳۱	اخلاق وعادات	۸۲
دربار اکبری میں رسائی	۳۴	تصنیفات	۸۵
ملک الشعرائی کا خطاب	۳۹	دیوان کی ترتیب	۸۶
دکن کی سفارت	〃	کلام پر راے	۸۸
وفات	۴۳	نظیری کی نکتہ چینی	۸۹
عام حالات اور اخلاق وعادات	〃	فیضی کی راے	۹۰

مضمون	صفحہ	مضمون	صفحہ
عرفی کی شاعری کی خصوصیات	۹۱	اعزہ و اولاد	۱۶۰
عشقیہ شاعری	۱۰۵	اخلاق و عادات	۱۶۱
فلسفہ	۱۱۰	شاعری	۱۶۶
نظیری نیشاپوری	۱۴۷-۱۲۰	**میرزا صائب اصفہانی**	۱۸۳-۱۶۹
نام و وطن	۱۲۰	ولادت و تعلیم و تربیت	۱۷۰
عام حالات اور اخلاق و عادات	۱۲۶	ہندوستان میں آنا	۱۷۱
نظیری کی خصوصیات	۱۲۹	مرزا صائب اور ظفر خاں	۱۷۲
پہلی خصوصیت	״	مراجعت وطن	۱۷۴
دوسری خصوصیت	۱۳۲	عام حالات و عادات	۱۷۵
تیسری خصوصیت	۱۳۴	مرزا صائب کی بیاض	۱۷۹
چوتھی خصوصیت	۱۳۶	کلام پر رائے	۱۸۱
پانچویں خصوصیت	۱۳۹	**ابو طالب کلیم**	۲۰۶-۱۸۴
چھٹی خصوصیت	۱۴۱	شاہجہاں کے دربار میں رسائی	۱۸۷
ساتویں خصوصیت	۱۴۴	عام حالات	״
آٹھویں خصوصیت	۱۴۶	شاعری	۱۸۹
طالب آملی	۱۶۸-۱۴۸	قصائد	۱۹۱
ہندوستان میں آنا	۱۵۰	غزل	۱۹۵
عبداللہ خاں حاکم گجرات کا طلب کرنا	۱۵۳	قوت تخیل	۱۹۹
جہانگیر کے دربار میں رسائی	۱۵۶	روزمرہ اور محاورہ	۲۰۴

بسم اللّٰہ الرحمٰن الرحیم

ایرانی شاعری
کا
دورِ آخر

ایران میں تیموری خاندان کا اخیر فرماں روا، سلطان حسین مرزا تھا، اس کے آخری زمانے میں سلطنت **صفویہ** کا آغاز ہوا، جس کی اجمالی کیفیت یہ ہے کہ شیخ صفی الدین اردبیلی، ایک مشہور خاندان سادات کے سجادہ نشین تھے، اون کی اولاد میں سلطان حیدر ایک بزرگ پیدا ہوئے جن کے مرید قرمزی رنگ کی بارہ گوشے کی ٹوپی پہنتے تھے، اور اس مناسبت سے قزلباش کہلاتے تھے، جس کا لفظی ترجمہ سرخ سر ہے، وہ ایک معرکہ میں شہید ہوئے، ان کے صاحبزادے شاہ **اسمٰعیل** نے محرم ۹۰۵؁ ہجری میں ستر آدمیوں کے ساتھ آذربائجان پر چڑھائی کی اور رفتہ رفتہ اپنی جماعت اس قدر بڑھائی کہ شروان پر حملہ آور ہوکر وہاں کے فرماں روا کو شکست دی، انھوں نے ۲۵ برس کی مدت میں ایک وسیع سلطنت قائم کر لی اور حکومتِ **صفویہ** کی بنیاد ڈالی، ۹۳۰؁ ہجری میں انکا انتقال ہوگیا، ان کے بعد ان کے بیٹے **طہماسپ** نے سلطنت کو اور زیادہ ترقی دی، چنانچہ فوج کی تعداد ایک لاکھ چودہ ہزار تک پہنچائی اور دُور دُور تک کے صوبے فتح کرلئے،

4580

۵۵ برس حکومت کرکے ۹۸۴ ہجری میں وفات پائی، ان کے بعد اِن کا بیٹا اسمٰعیل مرزا اور پھر اس کے بعد اس کا بیٹا شاہ عباس ۹۹۵ ہجری میں فرمان روا ہوا، شاہ عباس وسعت حکومت اور انتظامات ملکی میں دوسرا اکبر یا شاہجہاں تھا، اس نے ایران کو اس سرے سے اُس سرے تک زیرنگیں کیا، ازبکوں سے خراسان چھینا، آرمینیہ پر فتح حاصل کی، عراق عرب کو مسخر کیا، ترکوں سے برابر کی صلح کی، غرض خراسان سے لے کر عراق تک اس کی حدود حکومت میں آگیا، اس نے ملک کے امن وامان، آبادی اور سرسبزی کے لئے جو جو کام کئے، ہندوستان کا تیموری خاندان بھی نہ کرسکا، ملک میں اس سرے سے اُس سرے تک کارواں سرائیں بنوائیں، جن میں مسافروں کے لئے سلطنت کی طرف سے تمام چیزیں مہیا رہتی تھیں، والہ داغستانی اپنے تذکرہ میں لکھتا ہے:

> "جمیع عمارات معظمہ ایران بناکردۂ آں شہریار است، چندیں شہر در مازندران و خراسان و عراق و آذربائجان ساختہ است، خصوصاً اصفہان را کہ رشک جناں نمودہ قانونے بجہت مہمانداری مسافران بحر و بر بستہ بود کہ در جمیع مراحل و منازل از یک ہزار و از ہزار تا دہ ہزار از غریب و توانگر از رعیت و سپاہ کہ از بومی و غریب ہر کس و ہر قدر بودند، در کارواں سراہا کہ ساختہ است، ہرگاہ وارد می شدند، ہماں لحظہ مایحتاج حتی بستر و فراش درخور ہر کس ملازمان شاہی کہ بایں کار گماشتہ بودند، حاضر می کردند و ظروف در کمال تکلف از چینی و غوری وغیرہ در ہر منزل و مکان آں قدر بودہ کہ ہمہ مسافران را کفایت ہمی کرد و باز بہ تحویلداران مکان سپردہ می شد و ایں امر بیشتر از عراق تا مازندران بودہ و در اطراف و بلاد دیگر نیز رواج داشتہ لیکن نہ بایں افراط۔"

شاہ عباس نے ۴۴ سال حکومت کرنے کے بعد ۱۰۳۸ ہجری میں وفات پائی، اس کے

بعد شاہ صفی اور اس کے بعد شاہ عباس ثانی تخت نشیں ہوا، اور ۱۰۷۷ ہجری میں وفات پائی،

اس خاندان نے اگرچہ سنی مذہب کو نہایت ظلم اور بے رحمی اور سفاکی کے ساتھ ایران سے معدوم کر دیا، یعنی جو لوگ شیعہ مذہب قبول نہیں کرتے تھے وہ قتل کر دئے جاتے تھے، چنانچہ مآثر الامرا وغیرہ میں اس کی متعدد داستانیں نقل کی ہیں،

لیکن بہرحال تمام ملک میں یکسوئی پیدا ہو گئی، اتنا بڑا وسیع ملک جھگڑوں سے پاک ہو گیا، **تمدن و تہذیب**[1] کو نہایت ترقی ہوئی، ہر چیز میں حد سے زیادہ نفاست اور تکلف شروع ہوا، اس کا اثر شاعری پر بھی پڑا، اور اس لئے شاعری میں نہایت لطافت اور نزاکت پیدا ہو گئی،

صفوی خاندان خود صاحبِ علم و فضل اور سخن سنج اور سخن شناس تھا، اس لئے اس نے شعر کی نہایت قدر و منزلت کی،

شاہ عباس ایک دفعہ کوکبۂ شاہی کے ساتھ جا رہا تھا، اُدھر سے حکیم **شفائی** مشہور شاعر آ رہا تھا، شاہ عباس نے سواری سے اتر جانا چاہا، شفائی نے بڑے اصرار سے روکا تاہم امرا اور درباری گھوڑے سے اتر پڑے[2]، شاہ عباس اکثر مسیح کاشی کے گھر اُن سے ملنے جایا کرتا تھا،

چونکہ اُسی زمانے میں ہندوستان میں تیموری خاندان شاہانہ فیاضیوں کا دریا بہا رہا تھا اور ایران کے شعرا دولت کی کشش سے اِدھر کھچے چلے آتے تھے، اس لئے صفوی خاندان اور بھی رقیبانہ حوصلہ مندیوں پر مجبور ہوتا تھا لیکن ایران سے اس معرکہ میں آخر ہندوستان

---

[1] خدا نخواستہ اس کے یہ معنی نہیں کہ سنی مذہب کے مٹانے کو تہذیب و تمدن میں دخل ہے بلکہ غرض یہ ہے کہ اگر کسی ملک میں مذہبی نزاعیں مٹ جائیں تو ضرور ملک میں ترقی ہوگی، اگر ایران میں شیعہ مذہب بالکل مٹ جاتا تب بھی یہی نتیجہ ہوتا

[2] سرو آزاد،

ہی نے بازی جیتی،

ہندوستان میں اگرچہ شاعری بابر کے ساتھ آئی، چنانچہ آتشی قندھاری جس کا یہ مطلع مشہور ہے

سر شکم رفتہ رفتہ بے تو دریا شد تماشا کن
بیا در کشتی چشم نشین و سیر دریا کن.

بابر[۱] کے ساتھ ہندوستان میں آیا، لیکن شاعری کی تربیت بیرم خانخاناں سے شروع ہوئی، وہ خود ریختہ کار شاعر تھا اور ترکی اور فارسی دونوں زبانوں میں کہتا تھا، اکثر شعرا اس کے دربار میں ملازم تھے، **نظیری** سمرقندی نے اس کے اشارہ سے شاہنامۂ ہمایونی لکھنا شروع کیا تھا، اور کئی داستانیں نظم کیں، چنانچہ جب سکندر لودی کا معرکہ نظم کر کے سنایا تو بیرم خانخاناں نے اس پر نکتہ چینی کی، نظیری نے بیرم خاں کی اصلاح اور ہدایت کے موافق ایک رات میں چار سو شعر لکھ کر سنائے، اور بیش بہا صلہ حاصل کیا، بدایونی نے بعض اشعار نقل بھی کئے ہیں،

اکبر گو امی تھا لیکن نہایت خوش ذوق اور قدردانِ سخن تھا، اس نے ملک الشعرائی کا خاص عہدہ قائم کیا، جس پر سب سے پہلے **غزالی** مامور ہوا، اکبر کی فیاضیاں دیکھ کر ایران کے تمام شعرا ہندوستان میں امنڈ آئے، اکبری شعرا کی فہرست جو ابوالفضل نے آئینِ اکبری میں درج کی ہے حسب ذیل ہے:

حکیم[۱] سنائی، غزالی[۲]، عرفی[۳]، نظیری[۴] نیشاپوری، حزنی[۵] اصفہانی، قاسم[۶] کاہی، حیلی[۷] ہروی، جعفر[۸] بیگ قزوینی، خواجہ[۹] حسین مروی، حیاتی[۱۰] گیلانی، شکیبی[۱۱] صفاہانی، انیسی[۱۲] شاملو، صالحی[۱۳] ہروی، محوی[۱۴] ہمدانی، صرفی[۱۵] ساوجی، قراری[۱۶] گیلانی، عتابی[۱۷] نجفی، ملا صوفی[۱۸] مازندرانی، جدائی[۱۹] تبریزی، وقوعی[۲۰] نیشاپوری، خسروی[۲۱] قائنی، وفائی[۲۲] سپاہانی، شیخ ساقی[۲۳]، رفیعی[۲۴] کاشانی، غیرتی[۲۵] شیرازی، حالتی[۲۶]، سنجر[۲۷] کاشی، جذبی[۲۸]، تشبیہی[۲۹] کاشی، اشکی[۳۰] قمی، اسیری[۳۱] رازی، فہمی[۳۲] رازی، قیدی[۳۳] شیرازی، پیروی[۳۴] ساوجی، کامی[۳۵] سبزواری، پیامی[۳۶]، سید محمد[۳۷] ہروی

---

[۱] بدایونی جلد سوم ص۱۸۰،

قدسی کربلائی، حیدری تبریزی، ساغری، قریبی، شاپور، فسونی شیرازی، نادری ترشیزی، نوعی مشہدی، بابا طالب اصفہانی، سرمدی اصفہانی، وخیل اصفہانی، قاسم ارسلان مشہدی، غیوری حصاری، قاسمی مازندرانی، رہی نیشاپوری،

یہ وہ لوگ ہیں جو دربار میں پہنچے،

ابوالفضل ان ناموں کو لکھ کر کہتا ہے، "آنانکہ سعادت بار نہ یافتند و از دور دستہا گیتی خداوند را ستایشگر بس انبوہ اند، چون قاسم گونابادی، ضمیری سپاہانی، وحشی بافقی، محتشم کاشی، ملک قمی، ظہوری ترشیزی، ولی دشت بیاضی، نیکی، صبری، ذگاری، حضوری، قاضی نوری، صافی، طوفی طبریزی، رشکی ہمدانی، ان میں سے بھی بجز دو تین کے سب ہندوستان میں آئے تھے،

اکبر و جہانگیر وغیرہ سلاطین خود صاحب مذاق اور نکتہ سنج تھے، اس لئے شعراء فن شعر میں ترقی کرنے کی کوشش کرتے تھے، اس کے ساتھ چونکہ تقرب حاصل کرنے کی غرض سے ہر شاعر دوسرے سے بڑھ جانا چاہتا تھا، اس لئے خود بخود ان سخن سنجوں کے کلام میں زور پیدا ہوتا جاتا تھا، اور ہر ایک اپنے کلام میں کوئی نہ کوئی جدت پیدا کرتا تھا،

اکبر نے بارہا اساتذہ کے اشعار پر نکتہ چینیاں کیں، اور نقادانِ فن نے اس کی تنقید کی داد دی، ایک دفعہ کسی نے **فغانی** کا یہ شعر پڑھا،

مسیحا یار و خضرش ہمرکاب و ہم عنان عیسیٰ
فغانی آفتاب من بدین اعزاز می آید

اکبر نے برجستہ اصلاح دی **مصرع**
فغانی شہسوار من بدین اعزاز می آید

جہانگیر کا ذوقِ شاعری اسی قدر صحیح تھا جس قدر ایک بڑے نقادِ فن کا ہو سکتا ہے، جس شاعر کی نسبت اس نے جو کچھ لکھ دیا ہے، اس سے بڑھ کر اس کے متعلق ریویو نہیں کیا جا سکتا، طالب آملی ایک مدت تک اس کے دربار میں شاعری کرتا رہا، لیکن اس نے ملک الشعرائی کا خطاب اسکو

اس وقت دیا جب وہ درحقیقت اس منصب کے قابل ہوا، چنانچہ خود لکھتا ہے:

"دریں تاریخ (تخت نشینی کے چودھویں سال) طالب آملی بخطاب ملک الشعرا خلعت امتیاز پوشیدہ، چوں رتبۂ سخنش از ہمگناں درگذشت، در سلکِ شعرائے پایۂ تخت منتظم گشت، ایں چند بیت از وست"

پھر چند شعر طالب آملی کے انتخاب کئے ہیں کہ خود طالب آملی اس سے اچھا انتخاب نہیں کرسکتا تھا،

ایک دفعہ خانخاناں نے یہ غزل طرح کی ع ہر یک گل زحمت صد خار می باید کشید' مراد صفوی اور مرزا مراد نے بھی اس طرح میں غزلیں لکھیں، طرح کا مصرع چونکہ نہایت شگفتہ تھا جہانگیر نے فی البدیہہ مطلع کہا،

ساغرِ مے بر رخِ گلزار[1] می باید کشید   ابر بسیار ست مے بسیار می باید کشید

طرح کا مصرع جامی کی غزل کا ہے، جہانگیر نے پوری غزل نکلوا کر دیکھی، لیکن چونکہ یہی ایک مصرع کام کا تھا، تزک میں لکھتا ہے:

"ایں مصرع ظاہر شد کہ از مولانا عبد الرحمٰن جامی ست، غزل او تمام بر نظر درآمد غیر ازاں مصرع کہ بطریق مثل زباں زد روزگار شدہ دیگر کارے نساختہ بغایت سادہ و ہموار گفتہ[2]"

ایک دفعہ دربار میں امیر الامرا کا یہ شعر پڑھا گیا،

بگذر مسیح از سرِ ما کشتگانِ عشق   یک زندہ کردنِ تو بصد خوں برابر ست

جہانگیر کے اشارے سے سب نے اس پر غزلیں لکھیں، جہانگیر نے ملا احمد ٹھٹکن کا شعر پسند کیا'

---

[1] بر رخِ گلزار یعنی گلزار کے سامنے [2] تزکِ جہانگیری مطبوعہ علی گڈھ ص ۳۳۲،

چنانچه یه تمام واقعه خود تزک میں لکھا ہے جو حسب ذیل ہے:

بتقریبے ایں بیت امیرالامرا، خوانده شد، ع بگذر مسیح از سر ما کشتگان عشق چوں طبع من موزوں ست گاہے به اختیار و گاہے بے اختیار مصراعے و رباعی، یا بیتے در خاطرم سر می زند، ایں بیت بر زبان گذشت:

از من متاب رخ که نیم بے تو یک نفس یک دل شکستن تو بصد خوں برابر است

چوں خوانده شد ہر کس که طبع نظمے داشت دریں زمیں بیتے گفته گذرانید، علی احمد مہر کن که احوال او پیش ازیں گذشت، بد نه گفته بود،

اے محتسب[1] ز گریۂ پیر مغاں بترس یک خم شکستن تو بصد خوں برابر است

فرہنگ جہانگیری جب جہانگیر کے سامنے اس کے مصنف نے پیش کی تو جہانگیر نے نہایت قدر دانی کی، چنانچه لکھتا ہے،

میر عضد الدوله از آگره آمده ملازمت نمود، فرہنگے که در لغت ترتیب داده به نظر در آورد، الحق محنت بسیار کشیده و خوب پیروی ساخته و جمیع لغات را از اشعار علمائے قدما مستشهد آورده، دریں فن کتابے مثل ایں نمی باشد،[2]

ایک دفعه[3] ایک شاعر نے جہانگیر کی مدح میں قصیده لکھکر پیش کیا، مطلع کا پہلا مصرع یه تھا ع

اے تاج دولت بر سرت از ابتدا تا انتہا

جہانگیر نے کہا تم عروض بھی جانتے ہو؟ شاعر نے کہا نہیں، جہانگیر نے کہا اچھا ہوا ورنہ تمہارے قتل کا حکم ہوتا، پھر مصرع کی تقطیع کرکے بتایا که دوسرا رکن یوں آتا ہے "لت بر سرت" اور یه سخت بے ادبی ہے،

---

[1] تزک جہانگیری ص ۱۱۱ [2] ایضاً ص ۳۵۹ [3] تذکره سرخوش، ذکر جہانگیر،

اس زمانے میں مئی تخلص ایک شاعر تھا جو قوم کا کلال تھا، کلالوں کی قوم شاہی درباروں میں دربانی اور چاؤشی کے لئے مخصوص تھی، مئی نے بہ تقریب شاعری نور جہاں **بیگم** کے ذریعہ سے جہانگیر کے دربار میں رسائی پیدا کرنی چاہی، جہانگیر نے کہا کہ ان لوگوں کا کام چاؤشی اور سواری کا اہتمام ہے، ان کو شاعری سے کیا مناسبت، لیکن چونکہ نور جہاں کی خاطر عزیز تھی، اجازت دی، مئی نے یہ شعر پڑھا،

مئی بگریہ سرے دارد اے نصیحت گر کنارہ گیر کہ امروز روز طوفان ست

جہانگیر نے کہا دیکھا وہی اپنے پیشے کی رعایت، دوسرے موقع پر پھر نور جہاں بیگم نے تقریب کی، مئی نے مطلع پڑھا،

من میروم و برق زناں شعلۂ آہم اے ہمنفساں دور شوید از سر راہم

جہانگیر نے ہنسکر کہا وہ اثر کہاں جاسکتا ہے[۵]،

سلسلۂ سخن میں ہم کہاں سے کہاں نکل آئے، جہانگیر کی لائف لکھنی مقصود نہیں لیکن یہ دکھانا ہے کہ ان سلاطین کے دربار میں شعر و شاعری کو جو ترقی ہوئی، وہ صرف اس لئے نہ تھی کہ شاعری سے دولت ہاتھ آتی تھی بلکہ زیادہ تر وجہ یہ تھی کہ یہ سلاطین خود موزوں طبع تھے، نقاد فن تھے، اچھے برے کی تمیز رکھتے تھے، موقع بہ موقع شعراء کو ٹوکتے رہتے تھے، ان کو صحیح داد دیتے تھے، اس لئے اُن کے دربار حقیقت میں شاعری کی تعلیم گاہ تھے،

دکن میں ابراہیم **عادل شاہ** کی قدردانی اور فیاضی نے بیجاپور کو ایران کا ٹکڑا بنا دیا تھا، ظہوری اور ملک قمی اس کے دربار کے ملازم تھے، اور اکبری کشش بھی ان کو دلی اور آگرے نہ کھینچ سکی، برہان پور میں نظام شاہ بحری گویا اس فن کا مربی تھا، ظہوری نے

---

[۵] تذکرۂ سرخوش ذکر مئی،

ساقی نامہ اسی کی شان میں کہا ہے، جس کا بیش بہا صلہ عطا ہوا،

ہندوستان کی یہی فیاضیاں تھیں جن کی بنا پر تمام ایران ادھر کھنچا چلا آتا تھا، خود شعراء کی زبان سے اس کی تصدیق ہوتی ہے،

میرزا صائب

ہمچو عزم سفر ہند کہ در ہر دل ہست   رقصِ سودائے تو در ہیچ سرے نیست کہ نیست

ابوطالب کلیم

اسیر ہندم و زیں رفتن بیجا پشیمانم   کجا خواہد رساندن پر فشانی مرغِ بسمل را
بہ ایراں میرود نالاں کلیم از شوقِ ہمراہاں   بپائے دیگراں ہمچوں جرس طے کردہ منزل را
ز شوقِ ہند زاں ساں چشم حسرت بر قفا دارم   کہ رو ہم گر براہ آرم نمی بینم مقابل را

علی قلی سلیم

نیست در ایران زمین سامانِ تحصیلِ کمال   تا نیامد سوے ہندوستاں حنا رنگیں نشد

دانش مشہدی

راہ دور ہند پابست وطن دارد مرا   چوں حنا شب درمیاں رفتن بہندوستاں خوش است

ہندوستان کی قوتِ کشش اس زمانے کے ساتھ مخصوص نہیں ہمیشہ سے اس کی قدر دانی کے شہرے ایرانیوں کے لئے دام تسخیر تھے، خواجہ حافظ کو بادشاہ بغداد نے بار ہا بلایا لیکن جگہ سے نہ ہلے، شیراز ہی میں بیٹھے بیٹھے غزلیں لکھ کر بھیجدیں، لیکن دکن سے تحریک ہوئی تو جہاز میں سوار ہو کر ہرمز تک آئے، جامی ایران میں تھے لیکن قصیدے ہندوستان میں بھیجتے تھے،

جامی اشعار دل آویز تو جنسے ست لطیف   بودش از حسن بود و زسر منتے تارش

ہمرہ قافلۂ ہند رواں کن کہ رسد   شرف عز قبول از ملک التجارش

علی نقی کمرہ نے ۳۵ شعروں کا قصیدہ فیضی کی مدح میں لکھ کر بھیجا، جس میں کہتا ہے،

مرا فگند بہ نظم امورم پرتو **فیضی**   ابوالفیض آں گزین اکبر و شیخ کبیر من

ہندوستان میں، سلاطین اور شہزادوں کے علاوہ امرا اکثر سخن فہم اور قدرداں تھے، ان میں **ابوالفتح** گیلانی اور عبدالرحیم **خانخاناں** نے شاعری کی اکاڈمی (بیت العلما) قائم کی جس کی بدولت شعرا نے اس فن میں نہایت ترقی کی، ابوالفتح ایک خط میں خانخاناں کو لکھتا ہے:

"قصائدے کہ یاران آں جا گفتہ بودند بشعرائے ایں جا فرمودہ شد بنام نامی شما ہر گاہ بہ اتمام می رسد بہ ملازمت فرستادہ خواہد شد، ملا عرفی و ملا حیاتی بسیار ترقی کردہ[1] اند۔"

عبدالباقی مآثر رحیمی میں لکھتا ہے:

"اکثرے از اعیان دولت و ارکان سلطنت بادشاہ مرحوم (اکبر) دست گرفتہ و تربیت کردۂ وے (حکیم ابوالفتح) اند و ہر کہ تازہ از ولایت آمدہ بندگی و مصاحبت ایشاں اختیار می نمودہ، چنانچہ خواجہ حسین ثنائی و میرزا قلی میلی و عرفی شیرازی و حیاتی گیلانی و سائر مستعداں در خدمت او بودہ اند۔"

شعر کی تاریخی زندگی میں یہ واقعہ یاد رکھنا چاہیے کہ ہندوستان میں آکر فارسی شاعری نے ایک خاص جدت اختیار کی جس کی تفصیل ہم کسی آئندہ موقع پر لکھیں گے، یہ جدت حکیم ابوالفتح کی تعلیم کا اثر تھا، مآثر رحیمی میں ہے،

و مستعداں و شعر سنجاں ایں زمان را اعتقاد آں ست کہ تازہ گوئی کہ دریں زماں

---

[1] چہار باغ یعنی مکاتیب حکیم ابوالفتح،

در میانہ شعرا مستحسن است و شیخ فیضی، و مولانا عرفی شیرازی وغیرہ بہ آں روش حرف زدہ اند،

بہ اشارہ و تعلیم ایشاں (حکیم ابو الفتح) بودہ (مآثر رحیمی تذکرۂ حکیم حاذق)

اسی طرح **خانخاناں** کی شاہانہ فیاضیوں اور شاعرانہ نکتہ سنجیوں نے شعر و شاعری کے حق میں ابر کرم کا کام دیا، خانخاناں نے احمد آباد میں ایک عظیم الشان کتب خانہ قائم کیا، جس میں ہر فن کی نہایت نادر کتابیں جمع کیں، ایک عجیب خصوصیت اس کتب خانے کی یہ تھی کہ جس قدر مشہور شعرا اس کے دربار میں تھے، ان کے دیوان خود ان کے ہاتھ کے لکھے ہوئے کتب خانے میں محفوظ تھے، اکثر شعرا اس کتب خانے کی خدمت پر مامور تھے، یہیں غزلوں کی طرحیں دی جاتی تھیں، شعرا مشاعرے کرتے تھے، خانخاناں خود بھی شریک صحبت ہوتا تھا اور قدر دانی سے دل بڑھاتا تھا، خود بھی ان طرحوں میں غزلیں کہتا تھا[۱]:

رسمی قلندر ایک ایرانی درویش شاعر تھا، اس نے خانخاناں کی تربیت شعر و شعرا کا ذکر ایک قصیدے میں تفصیل سے کیا ہے، چنانچہ خانخاناں کو مخاطب کر کے کہتا ہے:

زمین مدح تو آں نکتہ سنج **شیرازی** (یعنی عرفی)   رسید صیت کلامش بہ روم از خاور
بطرز تازہ ز مدح تو آشنا گردید   چہ روئے خوب کہ یابد ز ماشطہ زیور
ز فیض نام تو **فیضی** گرفت چوں خسرو   بہ تیغ ہندی اقلیم سبعہ را یکسر
ز ریزہ چینی خوانت **نظیری** شاعر   رسیدہ است بجائے کہ شاعران دگر
کنند بہر مدیحش قصیدہ انشا   ق   کہ خون رشک چکد از دل سخن پرور
سواد شعر **شکیبی** چو کحل اصفاہاں   بہ تحفہ سوئے خراساں برند اہل نظر
ز مدحت تو **حیاتی** حیات دیگر یافت   بلے مقوی طبع عرض بود جوہر
حدیث **نوعی** و **کفوی** بیاں چہ سازم من   چہ زندہ اند بمدح تو تا دم محشر

---

[۱] اس کتبخانہ کا حال مآثر رحیمی کے مختلف مقامات میں درج ہے،

زنعمت تو بہ نوعی رسید آں مایہ　　　کہ یافت میر معزی زنعمت سنجر

خانخاناں اس درجہ کا سخن سنج تھا کہ اگر وہ شاعری میں پڑتا تو عرفی اور نظیری کا ہمسر ہوتا، اس طرح میں، چندست، پندست، فرزندست تمام مشہور شعرا نے زور آزمائیاں کی ہیں، نظیری اور خانخاناں کی غزلیں ہم بالمقابل درج کرتے ہیں، دونوں کا خود موازنہ کرو

خانخاناں	نظیری
شمار شوق ندانستہ ام کہ تا چندست	بحرف اہل غرض قرب بعد ما بندست
جز ایں قدر کہ دلم سخت آرزومندست	دل شکستۂ ما را ہزار پیوندست
بہ کیش صدق و صفا حرف عہد بیکارست	ازاں دمم کہ بحسرت فگندہ دیدن اد
نگاہ اہل محبت تمام سوگندست	نگہ بگوشۂ چشم ہنوز دربندست
نہ دام دانم و نہ دانہ ایں قدر دانم	نظر دلیر نشد تا مژہ بہ پیش آمد
کہ پائے تا بسرش ہرچہ ہست دربندست	حجاب اگر پرکاہ ست کوہ الوندست
مرا فروخت محبت و لے ندانستم	دو چشم ساکن بیت الحزن بمن گردید
کہ مشتری چہ کس ست و بہائے من چندست	کہ من اسیر بمعشوقم او بہ فرزندست
ادائے حق محبت عنایتی ست ز دوست	درازدستی حسن کہ گل بہ چشم ریخت
وگرنہ خاطر عاشق بہیچ خرسندست	کہ تا بدامنم از جیب در شکرخندست
ازاں خوشم بہ سخنہائے دلکش تو رحیم	بہ کینہ جوئی افلاک عشق می نازم
کہ اندکے بہ اداہائے عشق مانندست	کہ ہر کہ دشمن ما شد بہ دوست مانندست

نظیری از تو بجاں کندن ست لب بکشائے
بایں قدر کہ بگوئی بمیر خرسندست

دونوں غزلوں کے موازنہ کرنے کا یہ موقع نہیں، لیکن صاحبِ ذوق سمجھ سکتا ہے کہ خانخاناں کے کلام میں جو صفائی، شستگی، دلآویزی اور سوز و گداز ہے، نظیری کی غزل اس سے بالکل خالی ہے، خانخاناں کی فیاضی اور قدر دانی سے جو شعراء اور اہلِ کمال اس کے دربار میں جمع ہو گئے سلاطین کو بھی یہ بات نصیب نہیں ہوئی، مآثرِ رحیمی میں ان تمام شعراء کا مفصل تذکرہ ہے، عُرفی نے جب یہ قصیدہ پیش کیا ع

اے داشتہ در سایہ ہم تیغ و قلم را

تو ایک لاکھ روپیہ دلوائے،[۱]

عرفی خانخاناں کی مدح میں خصوصیت کے ساتھ اپنے کمالِ سخن کی داد چاہتا ہے کیونکہ جانتا ہے کہ وہ خود اس فن کا حریف ہے، چنانچہ کہتا ہے،

سخن شناسا دیدی دو دیدہ باشی ہم علوِ پایۂ من در مقامِ سحبانی
فلاں مربی من تربیت پذیراں بس ز فضل خود چہ زنم لاف ہائے طولانی

مربیانِ سخن کے سلسلہ میں علی قلی خاں، خانِ زماں، خانِ اعظم کوکلتاش، غازی خاں اور ظفر خاں کا نام بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، خانِ زماں اکبری دربار کے امرائے کبار میں سے تھا، جو بالآخر حریفِ سلطنت بن کر مارا گیا، وہ خود شاعر اور قدر دانِ سخن تھا، سلطان تخلص کرتا تھا، چنانچہ بدایونی نے شعراء کے ذیل میں اس کا حال لکھا ہے، اکثر شعراء اس کے دربار میں ملازم تھے، ایک دفعہ جب اس نے یہ غزل لکھی،

باریک چو موئے ست میانے کہ تو داری گویا سرآں موئیست دہانے کہ تو داری

---

[۱] کلمات الشعراء سرخوش ذکر خانخاناں،

تو اکثر شعرا نے اس کا تتبع کیا، ایک شاعر نے یہ مطلع لکھا،

گفتم کہ گمانے ست دہانے کہ تو داری   گفتا کہ یقین ست گمانے کہ تو داری

غزالی جب ایران سے دکن میں آیا اور حسب دلخواہ اس کی قدردانی نہیں ہوئی تو خان زماں نے ہزار روپیے اور چند گھوڑے بھیجکر بلایا اور یہ قطعہ لکھکر بھیجا،

اے غزالی بحق شاہِ نجف   کہ سوے بندگان بیچون آئے
چوں کہ بے قدر گشتہ آں جا   سرِ خود گیر زود بیروں آئے

"سرِ خود گیر" سے ہزار روپیے کا کنایہ تھا، کیونکہ غزالی کا پہلا حرف غ ہے جس کے عدد ہزار ہیں، غزالی دکن سے جون پور میں آیا اور جب تک خان زماں زندہ رہا، اس نے اور کسی دربار کی طرف رخ نہیں کیا، جون پور میں آکر اُس نے ایک مثنوی نقش بدیع لکھ کر پیش کی، جس میں ایک ہزار شعر تھے، خان زماں نے وہ صلہ دیا جو سلطان محمود نہ دے سکا تھا، (فی شعر ایک اشرفی) اس مثنوی کے چند شعر اس لحاظ سے نقل کرتا ہوں کہ ناظرین خان زماں کی صحیح المذاقی کا اندازہ کر سکیں،

خاکِ دل آں روز کہ می بیختند   شبنمے از عشق برو ریختند
دل کہ باآں رشحۂ غم اندود شد   بود کبابے کہ نمک سود شد
بے اثر ہر چہ آب و چہ گل   بے نمک عشق چہ سنگ چہ دل
ذوقِ جنوں از سر دیوانہ پرس   لذتِ سوز از دلِ پروانہ پرس

خان زماں کے مرنے کے بعد غزالی اکبر کے دربار میں آیا، اور ملک الشعراء کے خطاب سے ملقب ہوا، خاندان تیموریہ میں یہ پہلا شخص تھا جو اس منصب پر ممتاز ہوا[1]،

---

[1] خزانہ عامرہ ذکر غزالی،

الفتی یزدی خان زماں ہی کے دربار میں ملازم تھا[1]،

خان اعظم کوکلتاش اکبر کا رضاعی بھائی تھا، اور اسکے ساتھ کا کھیلا تھا، اکبر اسکی ناز برداریاں کرتا تھا، اور کہتا تھا "چہ کنم درمیان من و خان اعظم دریاے شیر حائل ست"، خان اعظم نہایت قابل، نہایت نکتہ سنج اور بہت بڑا مورخ تھا، جہانگیر اس کی نسبت لکھتا ہے:

"در علم سیر و فن تاریخ استحضار تمام داشت و در تحریر و تقریر بے نظیر بود، و در مدعا نویسی ید طولیٰ داشت، و در لطیفہ گوئی بے مثل بود و شعر ہمواری می گفت این رباعی از واردات اوست"

عشق آمد از جنوں بر و مندم کرد   وارستہ ز صحبت خردمندم کرد
آزاد زبند دین و دانش گشتم[2]   تا سلسلۂ زلف کسے بندم کرد

ملاے بدایونی اس کی نسبت لکھتے ہیں:

"بہ انواع فضائل و ہنر موصوف است و بفہم عالی و ادراک بلند او کسے دیگر را از امرا نشان نمی دہند"

ملا صاحب نے اس کا ذکر شعرا کے ذیل میں کیا ہے، اور اس کے اشعار بھی نقل کئے ہیں، ایک مطلع سننے کے قابل ہے،

گشت بیمار دل از رنج و غم تنہائی   اے طبیب دل بیمار چہ می فرمائی؟

خان اعظم نے اکثر شعرا کی تربیت کی جن میں سے جعفر ہروی، ہمتی، مدامی، بدخشی، مقیمی سبزواری کا ذکر بدایونی نے اپنی تاریخ میں کیا ہے،

میرزا غازی قندھاری صوبہ دار تھا، ایران کے شعرا جو کابل اور قندھار کی راہ سے

---

[1] بدایونی جلد سوم تذکرہ الفتی ص ۱۸۹ [2] تزک جہانگیری،

ہندوستان میں آتے تھے، میرزا غازی ہی کے خوان کرم سے فیضیاب ہوتے تھے،

ظفرخاں صوبہ دار کشمیر اس رتبہ کا شخص تھا کہ کلیم اور مرزا صائب کو اس کی استادی اور مربی گری کا اعتراف ہے، صائب ایک مدت تک اس کے دربار میں رہا اور اس کی بدولت شاعری میں ترقی کی، ظفرخاں اس کے کلام میں موقع بموقع دخل اور تصرف کرتا تھا، صائب نے اپنے دیوان کی ترتیب بھی اسی کے اشارے سے کی، چنانچہ صائب ان باتوں کا احسانمندی کے ساتھ اعتراف کرتا ہے،

حقوق تربیت را کہ در ترقی باد — زبان کجاست کہ در حضرتت فرو خوانم
تو جاں ز دخل بجا مصرع مرا دادی — تو در فصاحت دادی خطاب سحبانم
ز دقت تو بمعنی شدم چناں باریک — کہ می تواں بہ دل مور کرد پنہانم
چو زلف سنبل ابیات من پریشاں بود — نہ داشت طرۂ شیرازہ روے دیوانم
تو غنچہ ساختی اوراق باد بردہ من — وگرنہ خار نہ ماند از گلستانم

صاحب مآثر الامرا ظفرخاں کے حال میں لکھتے ہیں،

زرہا بر دم ایران می داد خصوصاً در حق شعرا طرفہ بذل و کرم می فرمود سخنوران

---

[1] ظفرخاں کا نام احسن اللہ خاں اور احسن تخلص ہے، ظفرخاں کا باپ خواجہ ابوالحسن سنہ ۱۰۳۳ ہجری میں جہانگیر کا وزیر اعظم مقرر ہوا اور کابل کی حکومت مستزاد ملی، ظفرخاں باپ کی نیابت میں کابل کا صوبہ دار ہو کر گیا، شاہ جہاں نے ابوالحسن کو سنہ ۱۰۴۲ ہجری میں کشمیر کا صوبہ دار مقرر کیا، جب وہ اسی سنہ میں انتقال کر گیا تو ظفرخاں کشمیر کا مستقل حاکم مقرر ہوا، ظفرخاں نے اپنے ایام حکومت میں تبت کو فتح کیا، اور سنہ ۱۰۷۳ ہجری میں وفات پائی، ظفرخاں صاحب دیوان ہے، ذیل کے شعر سے اسکی طبیعت کا اندازہ ہوگا،

دلم بکوے تو امیدوار می آید — نگاہ دار کہ روزے بکار می آید

صاحب استعداد دل از اوطان برداشتہ روی امید بدرگاہش می گذاشتند و بمنتہاے تمنا می رسیدند، افصح المتاخرین میرزا صائب تبریزی چوں از ایران بہ کابل رسید از گرمجوشی و دریا بخشی او دل بستہ محبتش گردیدہ"

ظفر خاں نے ایک عجیب مرقع طیار کرایا تھا، جو آج ہاتھ آتا، تو لاکھوں روپے کو ارزاں تھا، یعنی ایک بیاض تیار کرائی تھی، جس میں ہر شاعر اپنا منتخب کلام خود اپنے ہاتھ سے لکھتا تھا اور صفحہ کی پشت پر اُس کی تصویر ہوتی تھی[1]،

اس زمانے میں شاعری کی ترقی کا ایک بڑا سبب یہ ہوا کہ مشاعروں کا رواج قائم ہوا، اس سے پہلے شعرا بطور خود، اساتذہ کی غزلوں پر غزل لکھتے تھے، اب (یعنی فغانی کے زمانے سے) یہ طریقہ قائم ہوا کہ کسی امیر صاحبِ مذاق کے مکان پر شعرا جمع ہوتے تھے، پہلے سے کوئی طرح دیدی جاتی تھی، سب اس طرح میں غزلیں لکھ کر لاتے تھے اور پڑھتے تھے، کبھی کبھی برسرِ محفل برابر کے دعویداروں میں چوٹ چل جاتی تھی؛ سوال و جواب ہوتے تھے اور اس طرح مسابقت اور حریف پیشگی شاعری کو ترقی دیتی جاتی تھی،

ان تمام مجموعی حالات نے شاعری پر جو اثر کیا، اور جو خصوصیتیں پیدا کیں حسبِ ذیل ہیں:

(۱) غزل کی ترقی،

اگرچہ اس زمانے میں قصیدہ، مثنوی، غزل، رباعی، ان تمام اصنافِ سخن کا بہت بڑا ذخیرہ پیدا ہو گیا، لیکن درحقیقت یہ عہد غزل کی ترقی کا عہد ہے، غزل میں مختلف اسٹائل (طرز) قائم ہوئے جن کی تفصیل یہ ہے:

واقعہ گوئی یا معاملہ بندی	یعنی اُن واقعات اور معاملات کا ادا کرنا جو عشق و عاشقی میں پیش آتے

---

[1] مآثر الامرا،

ہیں، ہم پہلے لکھ آئے ہیں کہ واقعہ گوئی کے موجد سعدی ہیں، اور امیر خسرو نے اس پر مستزاد اضافہ کیا، لیکن اس عہد میں یہ ایک مستقل صنف ہو گئی، جس کا بانی اول میرزا **اشرف جہاں** قزوینی ہے جو شاہ طہماسپ صفوی کا وزیر تھا، مولوی غلام علی آزاد خزانۂ عامرہ میں لکھتے ہیں:

> "چوں نوبت سخن سنجی بہ میرزا اشرف جہاں رسید طبع او مائل وقوع گوئی بسیار افتاد و ایں طرز را بحد کثرت رسانید"

شرف جہاں کا دیوان ہمارے کتب خانہ میں ہے، ہم اس سے اس کتاب کے چوتھے حصے میں کام لیں گے، یہاں ہم اس کے بعض اشعار اس غرض سے نقل کرتے ہیں کہ وقوع گوئی کا مفہوم سمجھ میں آ سکے،

با ہر کہ بنشینش چہ بہ پرسم کہ کیست ایں   گوید کہ ایں ز عہد قدیم آشنای ماست
نہاں از و بہ رخش داشتم تماشائی   نظر بجانب من کرد و شرمسار شدم
چناں گوید جواب من کزاں گردد رقیب آگہ   بمجلس گر من بیدل ازو حرفے نہاں پرسم

شرف جہاں نے ۹۶۲ھ ہجری میں وفات پائی،

اس طرز کو جن لوگوں نے اپنا خاص موضوع بنا لیا تھا وحشی یزدی، علی قلی میلی اور علی نقی کمرہ ہیں، وحشی یزدی چونکہ رند اور اوباش مزاج تھا اور بازاری معشوقوں سے اس کو زیادہ سروکار رہا، اس لئے اس طرز کو اس نے کسی قدر اعتدال سے بڑھا دیا، **واسوخت** کی ابتدا بھی اسی نے کی اور اسی پر اس کا خاتمہ بھی ہو گیا،

فلسفہ غزل میں فلسفہ کی آمیزش عرفی نے خاص طور پر کی، لیکن اس طرز کو بہت ترقی نہیں ہوئی، اس کے ہمعصروں اور مابعد کے شعرا نے بہت کم اس طرز میں کہا،

مثالیہ یعنی کوئی دعوی کرنا اور اس پر شاعرانہ دلیل پیش کرنا، اس طرز کے بانی کلیم، علی

سلیم، میرزا صائب اور غنی ہیں، یہ طرز نہایت مقبول ہوا یہاں تک کہ شاعری کے خاتمے تک قائم رہا،

تغزل تغزل سے یہ مراد ہے کہ عشق اور عاشقی کے جذبات مؤثر الفاظ میں ادا کئے جائیں، یہ وصف اگرچہ لازمہ غزل ہے لیکن نظیری نیشاپوری، حکیم شفائی اور علی نقی نے اس کو زیادہ نمایاں کیا، ان لوگوں میں اور وقوع گویوں میں یہ فرق ہے کہ وقوع گو شعرا ہوس پرست اور بازاری معشوقوں کے عاشق ہوتے ہیں، اور اُسی قسم کے واقعات اور خیالات باندھتے ہیں، بخلاف اس کے متغزلین کا معشوق شاہد بازاری نہیں ہوتا، اور نہ ان کا عشق مبتذل اور اوباشانہ ہوتا ہے،

خیال بندی اور مضمون آفرینی یہ وصف تمام متاخرین میں ہے، لیکن اس طرز خاص کا نمایاں کرنے والا جلال اسیر ہے، جو شاہ جہاں کا ہمعصر ہے، شوکت بخاری، قاسم دیوانہ وغیرہ نے اس کو زیادہ ترقی دی، اور ہمارے ہندوستان کے شعرا بیدل اور ناصر علی وغیرہ اسی گرداب کے تیراک ہیں،

قصیدہ، قصیدہ کا ایک خاص طرز عرفی نے قائم کیا جس کی کوئی تقلید نہ کرسکا، ظہوری طالب آملی، حسین ثنائی نے بھی اس صنف کو کچھ کم ترقی نہیں دی،

مثنوی، مثنوی بالکل اپنے درجے سے گر گئی، (فیضی اس سے مستثنیٰ ہے) مثنوی میں عموماً تاریخی واقعات یا اخلاقی مضامین ادا کئے جاتے ہیں، لیکن ان مضامین کے لئے سادگی اور پختگی درکار ہے، متاخرین ہر بات میں رنگینی کے عادی ہوگئے تھے، اس لئے مثنوی مثنوی نہیں رہی، بلکہ غزل بن گئی، کلیم کا شاہجہاں نامہ منظوم پڑھو، رزم لکھتے ہیں، اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ بزم نشاط میں گانا ہو رہا ہے،

رباعی، یہ زمانہ اس امتیاز پر ناز کر سکتا ہے کہ رباعی نے فلسفہ کے تمام مسائل ادا کردیئے سحابی استرآبادی جو اکبر کا ہمعصر اور نجف میں معتکف تھا، اس نے کم از کم سترہ ہزار رباعیاں لکھیں جو سرتاپا فلسفہ سے مملو ہیں، اس کا ایک انتخاب جس میں سات ہزار رباعیاں ہیں ہمارے پاس ہے اور ہم شعر العجم کے چوتھے حصہ میں جہاں فلسفیانہ شاعری پر بحث کریں گے اس کے کلام کا انتخاب پیش کریں گے، یہ تمام تفصیل خاص خاص انواعِ شاعری کے متعلق تھی، عام طور پر طرزِ ادا اور اسلوبِ بیان میں جو جدتیں پیدا ہوئیں، اُن کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

(۱) قدما اور متوسطین کسی خیال کو پیچیدگی سے نہیں ادا کرتے تھے، متاخرین کا یہ خاص انداز ہے، کہ جو بات کہتے ہیں پیچ دے کر کہتے ہیں، یہ پیچیدگی زیادہ تر اس وجہ سے پیدا ہوتی ہے کہ جو خیال کئی شعروں میں ادا ہو سکتا ہے اس کو ایک شعر میں ادا کرتے ہیں مثلاً قدسی کہتا ہے،

عیشِ ایں باغ باندازۂ یک تنگ دل است   کاش گل غنچہ شود تا دلِ ما بکشاید

مطلب یہ ہے کہ دنیا کا باغ ایک نہایت مختصر باغ ہے، اس میں اسی قدر وسعت ہے کہ صرف ایک تنگ دل آدمی خوش ہو لے، اس لئے یہ نہیں ہو سکتا کہ میرا دل بھی شگفتہ ہو، اور پھول کی کلی بھی کھل سکے، اس بنا پر آرزو کرتا ہے کہ کاش پھول کلی بن جائے، تاکہ میرے دل کی شگفتگی کی گنجائش نکل سکے، اس مضمون کو فلسفیانہ نظر سے دیکھیں تو یہ خیال ادا کرنا مقصود ہے کہ دنیا میں جب کسی کو فائدہ پہنچتا ہے تو اس کے یہ معنی ہیں کہ دوسرے کو نقصان پہنچا، کسی بادشاہ نے ملک فتح کیا، یعنی دوسرے کو شکست ہوئی، یہ خیال کسی حیثیت سے دیکھا جائے ایک شعر میں سمانے کے قابل نہ تھا، اس لئے جب ایک ہی شعر میں اس کو ادا کرنا چاہا تو خواہ مخواہ پیچیدگی پیدا ہو گئی،

کبھی یہ پیچیدگی اس وجہ سے پیدا ہوتی ہے کہ کوئی مبالغہ یا استعارہ یا تشبیہ نہایت دور از کار ہوتی ہے، اس لئے سننے والے کا ذہن آسانی سے اس کی طرف منتقل نہیں ہو سکتا، مثلاً شوکت بخاری کہتا ہے،

گوش ہا را آشیانِ مرغِ آتش خوارہ کرد　　برقِ عالم سوز یعنی شعلۂ غوغائے من

شعر کا مطلب یہ ہے کہ میں نے جو آہیں کیں اس قدر گرم تھیں کہ اس سے شعلے نکلے، یہ شعلے لوگوں کے کانوں میں پہنچے، یہاں تک کہ لوگوں کے کانوں میں آگ بھر گئی، اس بنا پر مرغِ آتش خوار نے جس کی غذا آگ ہے کانوں میں اپنا گھونسلا بنا لیا کہ ہر وقت غذا ملتی رہے،

چونکہ کسی شخص کا ذہن اس طرف نہیں جا سکتا کہ آہ کی گرمی سے کان آتش کدے بن جائیں گے اس لئے مضمون آسانی سے سمجھ میں نہیں آ سکتا،

(۲) اس زمانے کے اکثر مضامین کی بنیاد الفاظ پر اور صنعتِ ایہام پر ہے یعنی لفظ کے لغوی معنی کو ایک حقیقی بات قرار دے کر اس پر مضمون کی بنیاد قائم کرتے ہیں، مثلاً

امروز نیم شہرۂ عالم ز ضعیفی　　عمریست کہ از ضعف فتادم بزبانہا

"بزبان افتادن" کے اصطلاحی معنے مشہور ہونا ہے، لیکن لغوی معنی 'زبان پر پڑنا ہے' مضمون کی بنیاد اسی لغوی معنی پر ہے کہتا ہے کہ کمزوری اور ضعف میں میں کچھ آج سے مشہور نہیں ایک مدت ہے کہ میں زبانوں پر چڑھ گیا ہوں، زبان پر پڑنے کے معنی چونکہ اصطلاح میں مشہور ہونے کے ہیں اس لئے یہ دعویٰ صحیح ہے، لیکن شاعر لغوی معنی لے کر ضعف کو یوں ثابت کرتا ہے کہ میں اس قدر ضعیف ہوں کہ لوگوں کی زبانوں پر چڑھا پھرتا ہوں،

متاخرین کی شاعری سے اگر ایہام کو الگ کر دیا جائے، تو اُن کی شاعری کا بہت بڑا حصہ دفعۃً برباد ہو جائے گا،

(۳) اس دور کا بڑا امتیازی وصف، استعارات کی نزاکت اور جدتِ تشبیہ ہے، تمدن کی ترقی میں جس طرح تمام اسبابِ معاشرت و تمدن میں تکلفات پیدا ہو جاتے ہیں، اسی طرح زبان اور خیالات میں بھی نزاکت اور تکلفات پیدا ہو جاتے ہیں مثلاً آنکھیں فرشِ راہ ہیں،، گو بجائے خود اچھا استعارہ ہے، لیکن **نظیری** کہتا ہے،

می خواست بوسہ رختِ اقامت بگسترد   از فرش جبہ راہ بر آں خاک کو نہ بود

بوسہ چاہتا تھا کہ بستر ڈالے لیکن اُسکی گلی میں اس قدر پیشانیوں کا فرش بچھا ہوا تھا کہ جگہ نہ تھی،،

یا مثلاً **شانی** کہتا ہے،

شانی دلت بکج کلہاں مائل ست باز   ایں لالہ را بطرفِ کلاہ کہ می زنی

یعنی اے شانی تیرا دل کج کلاہوں پر مائل ہو رہا ہے،، اس پھول کو کس کی ٹوپی میں لگانا چاہتا ہے،

استعارات کی جدت و نزاکت، متاخرین کا عام انداز ہے، لیکن اس خاص وصف میں **طالب آملی** سب سے زیادہ ممتاز ہے،

(۴) اس زمانے میں الفاظ کی نئی تراشیں اور نئی نئی ترکیبیں کثرت سے پیدا ہوئیں، مثلاً پہلے میکدہ، آتشکدہ وغیرہ مستعمل تھے، اب نشترکدہ، مریم کدہ وغیرہ ترکیبیں پیدا ہوئیں، یا مثلاً پہلے یک گلشن، یک چمن گل کہتے تھے، اب یک خندہ لب، یک آغوش گل، یک دیدہ نگاہ وغیرہ کہنے لگے،، اس قسم کی ترکیبیں عرفی، فیضی، نوعی نے کثرت سے پیدا کیں، ان ترکیبوں

سے اکثر جگہ مضمون کا اثر بڑھ جاتا ہے، مثلاً

ع شکن بروی شکن خم بروی خم چیند ،
ع موج بر موج شکستم چو بہ عماں رفتم
ع ہر یک لب خندہ تواں منتِ شادی کشید
ع رُوے برُوے حسن کن دست بدست نازدہ

اس سے زیادہ یہ کہ ایک بڑا خیال ایک چھوٹے سے لفظ سے ادا ہو جاتا ہے مثلاً یہ شعر

حریفِ سخت کمانے کہ در کمین دارم
بہ دور گردیِ من از غرور می خندد

کہنا یہ تھا کہ میں معشوق سے محبت کرتا ہوں لیکن الگ الگ رہتا ہوں کہ تیرِ عشق کا گھائل نہ ہو جاؤں، لیکن معشوق میرے اس کترائے پھرنے پر ہنستا ہے کہ میری زد سے بچ کر کہاں جائیگا، اس خیال کے ادا کرنے کے لئے دور گردی کا لفظ نہ ہو تو ایک شعر میں یہ مطلب ادا نہیں ہو سکتا تھا،

چونکہ ان تمام خصوصیات کی زیادہ تفصیل ان شعرا کے کلام کے ذیل میں آئے گی جن کے ہاں یہ خصوصیات زیادہ پائے جاتے ہیں، اس لئے اس موقع پر، ہم اس گرہ کو زیادہ نہیں کھولتے

فغانی شیرازی

تمام اہلِ فن اور اربابِ تذکرہ کا اتفاق ہے کہ متوسطین کی شاعری میں انقلاب پیدا ہو کر جو نیا دور قائم ہوا جو متاخرین اور نازک خیالیوں کا دور کہلاتا ہے، اس کا بانی فغانی ہے، لیکن افسوس اور سخت افسوس ہے کہ ایسے شخص کے حالات بھی اربابِ تذکرہ دو چار سطر سے زیادہ لکھنا گوارا نہیں کرتے، بہر حال ایک ایک نکتہ کا سراغ لگا کر جو سرمایہ ہاتھ آیا ہے وہ نذرِ احباب ہے،

فغانی کا وطن شیراز ہے، سام میرزا نے اپنے تذکرہ میں لکھا ہے کہ "پہلے چاقو بنایا کرتے تھے"، شاعری کا آغاز تھا کہ ہرات میں آئے، اس زمانہ میں شاعری کا جو انداز مقبولِ عام تھا سلطان حسین مرزا کے شعرا کا انداز تھا، چونکہ فغانی کا رنگ ان سے الگ تھا، اس لئے کسی نے ان کی قدر نہ کی، بلکہ ان کے کلام کو اس قدر لغو سمجھتے تھے کہ جب کسی کا کوئی مہمل شعر پڑھا جاتا تھا تو کہتے تھے فغانیہ[1] ہے، جامی اس وقت تک زندہ تھے، فغانی اُن سے ملے لیکن ان سے بھی فغانی کو داد نہ ملی، بالآخر تبریز میں آئے، یہاں سلطان **یعقوب** فرماں روا تھا، اس نے ان کی نہایت قدر دانی کی، چنانچہ انھوں نے اس کی مدح میں قصیدے لکھے، جو دیوان میں موجود ہیں، سلطان نے ان کو بابا کا خطاب[2] دیا،

---

[1] تذکرہ عرفات اوحدی [2] ید بیضا،

سلطان یعقوب کے انتقال کے بعد ابیورد میں آکر قیام کیا،

نہایت لاابالی مزاج اور رند تھے، شراب حد سے زیادہ پیتے تھے، اکثر میخانوں میں گذرتی تھی، اسی بنا پر ابیورد کے حاکم نے ان کا روزینہ شراب اور گوشت مقرر کر دیا تھا، اخیر عمر میں توبہ کی اور مشہد میں معتکف ہو گئے سنہ ۹۲۵ ہجری میں وفات پائی،

شروع میں جب اپنے بھائی کی دکان میں چھری بنایا کرتے تھے تو اس مناسبت سے سکاکی تخلص[1] رکھا تھا، پھر فغانی رکھا،

ان کا دیوان ایک لڑائی کے ہنگامے میں ضائع ہو گیا تھا، بھائی کو خط لکھا کہ جہاں کہیں سے جو کچھ مل سکے جمع کرو، چنانچہ جگہ جگہ سے تلاش کر کے وہ مجموعہ مرتب ہوا جو آج موجود ہے، لیکن اصل مرتب شدہ دیوان جاتا رہا،

کلام پر رائے ان کو تمام اہل سخن مجدد فن مانتے ہیں، والہ داغستانی لکھتے ہیں:

بابائے مغفور مجتہد فن تازہ ایست کہ پیش از وے احدی باں روش شعر نہ گفتہ و پایۂ سخنوری را بجائے رسانیدہ کہ عنقائے اندیشہ پیرامون او نمی تواند پرید، اکثر استادان زماں مولانا وحشی یزدی و مولانا نظیری نیشاپوری و مولانا ضمیری اصفہانی و خواجہ حسین ثنائی و مولانا عرفی شیرازی و حکیم شفائی اصفہانی و حکیم مسیحا رکنائے کاشی و مولانا محتشم وغیرہم متتبع و مقلد و شاگرد و خوشہ چین خرمن طرز و روش او یند"

متاخرین کی جو خصوصیتیں ہیں، ان کو ہم تمہید میں لکھ چکے ہیں، فغانی کے کلام میں وہ خصوصیتیں متوسط حد تک موجود ہیں، ورنہ اصلی ترقی عرفی، نظیری، شرف قزوینی وغیرہ نے دی ہے، ہم صرف کلام کے نمونے پر اکتفا کرتے ہیں،

---

[1] عرفات اوحدی،

خوبی ہمیں کرشمہ و ناز و خرام نیست   بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

ای کہ می گوئی چرا جامے بجانے می خری   ایں سخن با ساقیِ ما گو کہ ارزاں کردہ است

طرزِ ادا کا لطف دیکھو، معترض کو یہ اعتراض تھا کہ شراب ایسی کیا چیز ہے جو جان کے عوض میں خریدی جائے، لیکن اس نے اختصار کے لئے صرف اس قدر کہا کہ تم ایک پیالہ جان کے عوض میں کیوں خریدتے ہو، مے خوار شراب کے لطف کا اس قدر گرویدہ ہے کہ وہ یہ سمجھا کہ اعتراض اس پر ہے کہ شراب اتنی ارزاں کیوں خریدتے ہو، اس کی قیمت تو جان سے بڑھ کر کوئی چیز دینی چاہئے، اس کا جواب دیتا ہے کہ میں کیا کروں، یہ اعتراض تو ساقی پر کرنا چاہئے، اُس نے قیمت گھٹا کیوں دی،

بدگفتنِ من شد ہنرِ حاسدِ منکر   صد شکر کہ عیبم ہنرِ بے ہنران است

خراب آں کمرِ نازکم کہ چوں مہِ نو   بہ شیوہ ہائے بلند از میان زیں پیداست

ساقی مدام بادہ باندازہ می دہد   ایں بیخودی گناہِ دلِ زود مستِ ماست

آں کہ ایں نامۂ سربستہ نبشت است نخست   گرہے سخت بسر رشتۂ مضموں زدہ است

مشکل حکایتے ست کہ ہر ذرہ عینِ اوست   اما نمی تواں کہ اشارت بہ او کنند

بروں خرام کہ بسیار شیخ و دانشمند   خرابِ آں شکنِ طرہ و بنا گوشند

مقصود صحبت است ز گل ورنہ بوی گل   انصاف اگر بود ز صبا می تواں شنید

آلودۂ شراب قتانی بہ خاک رفت   آہ از ملائکش کفنِ تازہ بو کنند

تا می تواں شکستِ دلِ دوستاں مخواہ   کیں خانہ را بہ کعبہ مقابل نہادہ اند

درماندۂ صلاح و فسادیم الحذر   زیں رسمہا کہ مردمِ عاقل نہادہ اند

باآہ و نالہ گرچہ سر آمد زمانِ وصل   از نقدِ عمر آں دو نفس در حساب بود

ہزاراں چارہ ضائع گشت و یک دردم نشد ساکن   کنوں دردِ دگر از پہلوے ہر چارۂ دارم
تو ای گل بعد ازیں با ہر کہ می خواہد دلت بنشیں   کہ من چوں لالہ با داغِ جفایت زیں چمن رفتم
ولے می باید و صبرے کہ آرد تابِ دیدارش   فغانی گر دلے داری تو باش ایں جا کہ من رفتم
از فریبِ نقش، نتواں خامۂ نقاش دید   ورنہ در ایں سقفِ رنگیں جز یکے در کار نیست

* * *

ملک الشعرا فیضی

(تولد ۹۵۴ سنہ ہجری، وفات ۱۰ صفر ۱۰۰۴ سنہ ہجری)

فارسی شاعری نے چھ سو برس کی وسیع مدت میں ہندوستان میں صرف دو شخص پیدا کئے، جن کو اہلِ زبان کو بھی چارہ ناچار ماننا پڑا، خسرو، اور فیضی، میرزا صائب فیضی کی طرح پر غزل کہتے ہیں، اور مقطع میں کہتے ہیں،

این آن غزل کہ فیضیؑ شیریں کلام گفت ۔۔۔ در دیدہ ام خلیدہ و در دل نشستہ،

علی نقی کمرہ، ایران کے مشہور شاعر نے ایک قصیدہ ۳۵ شعروں کا فیضی کی مدح میں اصفہان سے لکھ کر بھیجا، جس کے چند شعر یہ ہیں[۵]:

مرا افگند بر نظم امور مر پرتوِ فیضی ۔۔۔ ابو الفیض آں گزینِ اکبر و شیخ کبیرِ من
اگر ہستم مجیر اندر سخن او ہست خاقانی ۔۔۔ دگر من مستجیر آستانِ او مجیرِ من
یکم با او رسد در شاعری دعوائے ہمچشمی ۔۔۔ کہ در این خانقاہم من مرید و اوست پیرِ من

افسوس یہ ہے کہ شاعری کی شہرت نے فیضی کے اور تمام کمالات پر پردہ ڈال دیا وہ کہتا ہے اور سچ کہتا ہے،

امروز نہ شاعرم حکیمم ۔۔۔ دانندۂ حادث و قدیم

لیکن شاعری کی شہرتِ عام اور تصنیفاتِ علمی کی گم شدگی نے اس دعوی کو

---

[۵] سرو آزاد،

بے دلیل کر دیا، فیضی کے مذہبی اور علمی خیالات کا برائے نام کچھ پتہ چلتا ہے، تو ان اتہامات سے جو بدایونی نے نہایت بے دردی سے اس پر لگائے ہیں، تاہم ایک نکتہ داں کو اس غلط اور جھوٹی تصویر میں بھی اصلیت کے خط و خال نظر آتے ہیں، لیکن ابھی ان بحثوں کے چھیڑنے کا موقع نہیں، ابھی اس کے سرسری حالات زندگی سننے چاہئیں،

فیضی عربی النسل ہے، اسلاف یمن میں رہتے تھے، شیخ موسیٰ جو فیضی کی پانچویں پشت میں ہیں، وطن سے ترک تعلق کر کے سیاحت کو اٹھے، اور چلتے پھرتے سندھ کے علاقے میں آئے، ریل ایک قصبہ ہے، یہاں قیام کیا، اور شادی کر لی، دسویں صدی ہجری میں خضر فیضی کے دادا وطن چھوڑ کر ناگور میں آئے، یہاں ایک عربی خاندان میں شادی کی جس سے شیخ مبارک پیدا ہوئے، فیضی اسی نخل کمال کا نونہال تھا، شیخ مبارک بڑے پایہ کا شخص تھا، علوم ظاہری اور باطنی دونوں میں کمال رکھتا تھا، چار جلدوں میں تفسیر کبیر کے انداز پر ایک تفسیر لکھی، جس کا نام منبع العیون رکھا، نہایت سیر چشم اور قانع تھا، شیر شاہی حکومت میں سلطنت کی طرف سے جاہ و عزت کی ترغیبیں دلائی گئیں، لیکن اسکی چشم استغنا نے نظر اٹھا کر نہ دیکھا، انکے مفصل حالات ابوالفضل نے آئین اکبری میں لکھے ہیں،

شیخ مبارک ناگور سے گجرات اور گجرات سے آگرہ میں آئے، جمنا کے کنارے میر رفیع الدین حسینی کے ہمسایہ میں قیام اختیار کیا، اور یہیں ایک معزز خاندان میں شادی کی، خدا نے کثرت سے اولاد دی، جس میں سب سے پہلا **فیضی** تھا جو سنہ ۹۵۴ھ میں پیدا ہوا، فیضی نے ابتدائی اور انتہائی تعلیم باپ سے حاصل کی،

بدایونی نے خواجہ حسین مروی کے حال میں لکھا ہے کہ فیضی اُس کا تربیت یافتہ تھا، خواجہ حسین مروی، شیخ علاء الدولہ سمنانی کے خاندان سے تھے، معقولات میں ملا عصام الدین

کے شاگرد تھے، دینیات شیخ ابن حجر مکی سے حاصل کی تھی، شاعری، انشاپردازی، حسنِ تقریر اور ظرافت و لطیفہ گوئی میں کمال رکھتے تھے، اکبر کے حکم سے **سنگھاسن بتیسی** کا ترجمہ نظم میں کرنا شروع کیا تھا، ۹۷۱ہجری میں وفات پائی، فیضی نے **دام ظلہ** سے مادہ تاریخ نکالا،

بدایونی نے یہ نہیں لکھا کہ فیضی نے کس فن میں ان سے تربیت پائی تھی، لیکن غالباً یہ شاعری کا فن ہوگا، شباب کو پہنچا تو اس کا دامن کمالات کے پھولوں سے بھرا تھا لیکن قسمت نے مدتوں عجیب عجیب مصیبتوں میں مبتلا رکھا، جس کی داستان نہایت لمبی ہے لیکن چونکہ دلچسپ بھی ہے، اس لئے بالکل قلم انداز بھی نہیں کر سکتا،

شیخ مبارک کو وسعتِ نظر اور ہمہ داں ہونے نے تقلید اور تعصب کی بندشوں سے آزاد کر دیا تھا، خود حنفی تھا، لیکن شیعی، سنی، مسلمان کافر سب سے ملتا تھا، اس زمانے میں مہدوی فرقہ نہایت مطعونِ خلائق تھا، شیخ کو ان سے ملنے بھی دریغ نہ تھا، عوام میں شہرت پھیلی کہ شیخ رافضی ہے، مہدوی ہے، دہری ہے، سوے اتفاق یہ کہ اسی زمانے یعنی ۹۷۷ہجری میں کہ اکبر کی سلطنت کا چودھواں[1] برس تھا، شیخ گوشہ عزلت سے نکل کر افادۂ عام کی مسند پر بیٹھا، اکبر اس زمانے تک متعصب مولویوں کے قبضہ میں تھا، اس کے بل پر درباریوں کو شیخ کے ستانے کا موقع ملا، ان میں سے ایک شخص آدھی رات کے وقت ہانپتا کانپتا **فیضی** کے پاس آیا، کہ امراے دولت سب کے سب آپ کی مخالفت پر کمربستہ ہیں مصلحت یہ ہے کہ شیخ کو لیکر کہیں نکل جائیے، جب یہ فتنہ فرو ہو جائے تو پھر اختیار ہے، فیضی گھبرایا ہوا باپ کے پاس آیا، شیخ مبارک نے بڑے استقلال سے جواب دیا کہ میں جگہ سے نہیں

---

[1] آئین اکبری میں یہی سنہ ہے، لیکن تعجب ہے کہ خود ابوالفضل نے اکبرنامہ میں فیضی کے اول مرتبہ دربار میں پہونچنے کو بارہویں سال کے واقعات میں بیان کیا ہے،

ہلتا، جو ہونا ہے ہوگا، **فیضی** اس قدر حواس باختہ تھا کہ تلوار نکال کر کہا آپ کو اختیار ہے، چلئے یا نہ چلئے میں تو اپنے آپ کو ہلاک کئے ڈالتا ہوں،

باپ کو محبت نے مجبور کیا، **ابوالفضل** کو سوتے سے جگایا، تینوں باپ بیٹے گھر سے نکل کھڑے ہوئے، لیکن کچھ معلوم نہ تھا کہ کہاں جاتے ہیں، چلتے چلتے **فیضی** کو ایک آشنا کا خیال آیا، اس کے گھر پہنچے، وہ ان لوگوں کو دیکھ کر سخت گھبرایا، مکان کے اندر گئے تو وحشت کدہ دیکھا، وہاں سے بھی چل کھڑے ہوئے، ابوالفضل نے واپس چلنے کی رائے دی، لیکن فیضی نے نہ مانا، ایک شخص کا نام لیا کہ اس کے ہاں ضرور امن ملے گا، غرض اس کے گھر پہنچے، اس نے نہایت گرمجوشی کا اظہار کیا، دو دن یہاں ٹھہرے، ادھر مخالفوں نے اکبر کو برہم کرکے فرمان شاہی صادر کرایا تھا کہ شیخ مبارک کا سارا خاندان دربار میں حاضر کیا جائے شاہی چوبدار شیخ مبارک کے گھر پہنچے، اور چاروں طرف پہرے بیٹھ گئے[1] **ابوالخیر** فیضی کا چھوٹا بھائی گھر میں تھا، اسکو پکڑ کر بادشاہ کے سامنے لے گئے، شیخ کے دشمنوں کو اکبر کے بھڑکانے کا موقع ملا کہ شیخ کے دل میں چور نہ ہوتا تو روپوش کیوں ہو جاتا، اکبر کو مخالفوں کی سختی اور جوش انتقام دیکھ کر رحم آیا، درباریوں سے کہا، ایک غریب گوشہ نشین کی جان کا دشمن بننا کیا ضرور ہے شیخ اکثر سیر کو نکل جاتا ہے، اس وقت بھی کہیں چلا گیا ہوگا، اس بیچارے لڑکے (ابوالخیر) کو کیوں پکڑ لائے ہو، غرض ابوالخیر چھوڑ دیا گیا، اور پہرا بھی اٹھ گیا،

دشمنوں نے اب بادشاہ کی زبان سے جھوٹی خبریں مشہور کرنی شروع کیں، کہ شیخ مبارک اور فیضی معتوبانِ بارگاہ ہیں، چند روز کے بعد صاحب خانہ نے بے اعتنائی شروع کی، شیخ کو کھٹکا ہوا، کہ خود صاحب خانہ کہیں پکڑوا دے، رات کو بے سر و سامانی کے ساتھ

---

[1] اکبر نامہ میں اس واقعہ کی تاریخ ۲۰ ربیع الاول سنہ ۹۷۴ ہجری بیان کی ہے،

وہاں سے نکلے، اتفاق سے ایک شاگرد راہ میں مل گیا، اس نے لے جاکر مہمان رکھا، لیکن اسکی طرف سے بھی اطمینان نہ تھا، بالآخر یہ رائے ٹھہری کہ اس شہر سے نکل جانا چاہیئے، فیضی بھیس بدلکر نکلا اور ایک امیر کے پاس جس سے قدیم ملاقات تھی گیا، اس نے میزبانی کو اپنا فخر سمجھا، کچھ ترک جوان ساتھ کر دیئے کہ شیخ کو ساتھ لائیں، آدھے بجے فیضی نے جاکر باپ بھائی کو یہ مژدہ سنایا، سب نے بھیس بدلے اور غیر معروف راستوں سے امیر کے پاس پہنچے، دس دن تک یہاں اطمینان سے گذرے، لیکن دشمنوں نے امیر کو دربار میں پکڑوا بلوایا، مجبورًا یہاں سے بھی نکلنا پڑا، چلتے چلتے ایک باغ نظر آیا، ٹھہر گئے کہ ذرا آرام لے لیں، بدقسمتی سے جاسوسوں کا ایک گروہ جو شیخ کی تلاش میں ہر طرف پھرتا تھا، باغ کے پاس اترا ہوا تھا، یہاں سے بھی گھبرا کر نکلے، راستہ میں ایک باغبان نے پہچانا، اور دلدہی کرکے اپنے گھر لے گیا، باغبان کا آقا باہر سے آیا تو اس نے شیخ سے شکایت کی کہ میرے ہوتے آپ نے کیوں اس قدر تکلیف اٹھائی، چونکہ شیخ کے قیافے سے بے اطمینانی ظاہر ہوتی تھی، اس نے چور گھر میں لے جاکر رکھا کہ آپ اطمینان سے رہیئے، مہینے سے کچھ اوپر یہاں قیام کیا،

چونکہ اکبر اس زمانے میں فتحپور میں رہتا تھا، فیضی آگرہ سے فتحپور گیا کہ ان مصیبتوں سے بچنے کی کوئی تدبیر نکالے، لیکن قسمت کی گردش یہاں بھی ساتھ تھی، فیضی نے جب اپنی مظلومی کی داستان سنائی، تو درباریوں میں سے ایک نیک دل امیر کو اس قدر جوش آیا کہ اسی وقت اٹھا اور دربار میں بغیر اس کے کہ شاہی آداب بجالائے، گستاخانہ لہجے میں کہا، کہ اس ظلم کی کچھ انتہا ہے، اکبر نے کہا خیر ہے؟ امیر نے کیفیت بیان کی، اکبر نے کہا تم کو خبر بھی ہے؟ تمام علما نے فتوے تیار کئے ہیں، اور مجھ کو چین لینے نہیں دیتے کہ جہاں سے ہو شیخ مبارک کا خاندان ڈھونڈھ کر پیدا کیا جائے، اور اس کو سزا دیجائے، مجھ کو شیخ کا قیام گاہ معلوم ہے،

(یہ کہہ کر اکبر نے خاص چور محل کا پتہ دیا، جہاں شیخ کا قیام تھا) لیکن دانستہ ٹالتا ہوں، کل کوئی جا کر شیخ کو دربار میں لائے،

فیضی یہ واقعہ سن کر سخت گھبرایا، راتوں رات گرتا پڑتا باپ کے پاس آیا اسی وقت سب نے بھیس بدلے، اور گھر سے نکلے، جس مصیبت اور پریشانی میں گھر سے نکلے ہیں، اس کی تصویر ابوالفضل نے ان لفظوں میں کھینچی ہے:

"نورستان آفتاب و تاریک ہاے بدگوہر، و ہجوم مسالک شہر، و ہنگامہ
پژوہندگانِ نافرجام، و یاور ناپدید، و بار انداز نایافت، قلم چوبیں راچہ
نزد در
یارا کہ قدرے ازاں حال گزارد"

غرض ایک ویرانے میں جا کر پناہ لی، چونکہ یہ معلوم ہو چکا تھا کہ بادشاہ اپنی ذات سے مہربان ہے، اس لئے یہ رائے ٹھہری کہ پاے تخت میں چل کر بادشاہ تک رسائی کے سامان پیدا کئے جائیں، ایک امیر سے پرانی ملاقات تھی، اس کے پاس گئے، اس نے کہا کہ پہلے آتے تو معاملہ آسان تھا، اب حضور کے دل میں بھی رنج آگیا ہے، یہاں رہنا کسی طرح مناسب نہیں، یہ کہہ کر گاڑی منگوائی اور اس میں بٹھا کر ایک گاؤں میں بھجوا دیا، وہاں پہنچ کر معلوم ہوا کہ گاؤں کا رئیس اس خاندان کا قدیمی دشمن ہے، غرض یہاں سے بھی نکلے، اور ایک اور گاؤں میں پہنچے،

یہاں بھی ایک مفسد کا سامنا ہوا، اب پھر پھرا کر آگرے میں آئے، اور ایک دوست کے گھر ٹھہرے، دو مہینے تک یہاں قیام رہا، صاحب خانہ نیک دل اور نیک طینت تھا، اور چند لوگ بھی شیخ کے طرفدار پیدا ہو گئے، دربار شاہی میں تقریب ہوئی ۹۷۴ ہجری ۱۲ جلوس، میں اکبر نے بڑے احترام سے بلایا، ابوالفضل کی طبیعت میں اس وقت تک نہایت آزادی

اور بے پروائی تھی، اُس نے دربار میں جانے سے انکار کیا، **فیضی** گئے اور شاہانہ نوازش سے بہرہ یاب آئے،[1] آئین اکبری میں اس موقع پر پہنچکر ابوالفضل پر شادیِ مرگ کی کیفیت طاری ہوتی ہے، اور بے اختیار یہ رباعی اس کی زبان سے نکلتی ہے،

ای شب نہ کنی آں ہمہ پرخاش کہ دوش　　راز دلِ من چناں مکن فاش کہ دوش
دیدی چہ دراز بود دوشینہ شبم　　ہاں ای شبِ وصل آں چناں باش کہ دوش

فیضی جس شان سے دربار میں پہنچا ہے، شہنشاہ نے جس طرح اسکی قدرافزائی کی ہے، حاسدوں نے جس نگاہِ رشک سے اس کو دیکھا ہے، دربار کی جو خدمتیں اُسکو سپرد ہوئی ہیں، ان سب حالات کو **فیضی** نے ایک قصیدے میں لکھا ہے، ہم اس کے جستہ جستہ اشعار اس موقع پر نقل کرتے ہیں،

سحر نوید رساں قاصدِ سلیمانی　　رسید، ہمچو سعادت کشادہ پیشانی
مبشرانِ سعادت ندا کناں، کہ بخواں　　نجات نامۂ خود اے حزینِ زندانی
مرا نظارہ اش از دور، بیقراری داد　　چہ بے قراری با صد قرار ارزانی
بہ بوسہ کہ دمِ پایش فگار ازاں غافل　　کہ کار گردد دشوار در قدم رانی
شدم سوار بہ سبک گام توسنِ چالاک　　کہ کردی از سرِ دانش سپہر جولانی
خبر ببارگہ شہریار شد کاینک　　رسید بر درِ فردوس مرغِ بستانی
خطاب شد کہ تلطف کناں رسانندش　　بہ آسمانِ سعادت ز تیہ ظلمانی

---

[1] یہ تمام تفصیل آئین اکبری میں ہے، تعجب یہ ہے کہ ابوالفضل نے فیضی کے پہلی مرتبہ دربار میں پہنچنے کے تذکرہ میں ان واقعات کو لکھا ہے، لیکن اس قدر اختصار کیا ہے کہ واقعہ کی صورت بدل گئی ہے، اور بعض بعض بات میں دونوں بیان مختلف اور متناقض معلوم ہوتے ہیں،

نخست بوسہ زدم خاکِ آستان یعنی   بہ چشمہ سار رساندم شفاہ عطشانی
اشارہ رفت کہ در پیش گاہ مجلسِ اُنس   شگفتہ دل بنشینی و شوق بنشانی
بہ پیش پایۂ اورنگ بنشستم   زبانِ ناطقہ لب ریز در ثنا خوانی
بگونہ گونہ تفقد شہنشہم بنواخت   کہ پایہ پایہ فرود آمدم ز حیرانی
حدیثِ من بشہنشاہ بندہ پرور بود   چو با خدائے کلامِ کلیم عمرانی
بگفت خیزد علم از قلم بکش کایں روز   مسلّم است ترا کشورِ سخن رانی
زبان بنکتہ بجنباں کہ در بدائعِ نظم   فرزدقی بتو ارزانی ست و حسّانی
رسید حکم کہ از نکتہ سنجی شعرا   بہ عرضِ ما بہ ساں آں قدر کہ بتوانی
زبان وری کہ دگر با تو در سخن پیچد   سزد بدستِ ادب گردنش بپیچانی
چہ گویم آں کہ ز لطفش چہ طرف بربستم   زہر چہ لازمہ خانی است و ترخانی

یہ تمام داستان (قصیدہ کو چھوڑ کر) ابو الفضل نے آئین اکبری کے خاتمہ میں لکھی ہے، لیکن اس تصریح کو دانستہ قلم انداز کر گیا کہ شیخ کے خاندان پر یہ تمام آفتیں کس کی بدولت آئیں؟ اور دربار کے تقرب کا سبب کون ہوا؟ اس کے علاوہ ابو الفضل کے بیان سے یہ بھی نہیں کھلتا کہ اس قدر مخالفت اور کینہ پروری کے اسباب کیا تھے؟ اس لئے ان ابہامات کی تفصیل ذیل میں کیجاتی ہے،

اکبر کے ابتدائی دور میں دو شخص مذہبی حیثیت سے نہایت جاہ و اقتدار رکھتے تھے، مخدوم الملک، اور شیخ عبد النبی، مخدوم الملک کا نام عبد اللہ انصاری ہے، شیر شاہ نے اپنے عہدِ سلطنت میں ان کو صدر الاسلام کا خطاب دیا تھا، سلیم شاہ ان کو اپنے تخت پر بٹھاتا تھا، ہمایوں نے شیخ الاسلام کا خطاب دیا تھا، بیرم خاں نے

روپیہ سالانہ تنخواہ مقرر کی تھی[1]،

شیخ عبد النبی جو شیخ عبد القدوس گنگوہی کے نواسے تھے، صدارت پر ممتاز تھے، یعنی جس قدر مذہبی اوقاف اور جاگیریں تھیں، سب کا انتظام ان کے ہاتھ میں تھا، اُنھوں نے اکبر کو اس قدر گرویدہ کیا تھا کہ اکبر ان کے گھر جا کر ان سے حدیث پڑھتا تھا، ان کے فیضِ صحبت سے اکبر کی مذہبی خودرفتگی کی یہ نوبت پہونچی کہ اپنے ہاتھ سے مسجد میں جھاڑو دیتا تھا،

ایک دفعہ سالگرہ کی تقریب میں اکبر نے کپڑوں پر زعفران کا رنگ چھڑکا، شیخ عبد النبی نے دیکھا تو اس قدر برہم ہوئے کہ لکڑی اُٹھا کر ماری، اکبر کو ناگوار ہوا، محل میں جا کر مریم مکانی (اکبر کی والدہ) سے شکایت کی کہ بھرے دربار میں ذلیل کرنا مناسب نہ تھا، مریم مکانی نے کہا کہ بیٹا دل پر میل نہ لانا یہ نجاتِ اخروی کا سبب ہے قیامت تک چرچا رہیگا کہ ایک مفلوک الحال نے بادشاہ کے ساتھ یہ برتاؤ کیا اور اس نے برداشت کیا[2]،

یہ دونوں بزرگ جس قدر دیندار تھے، اسی قدر جاہلانہ تعصب رکھتے تھے، جیسا کہ عام طور پر دینداری کا مقتضا سمجھا جاتا ہے، ان لوگوں نے اکبر کو آمادہ کیا کہ ملک میں جو بدعقیدہ لوگ ہیں، ان کا استیصال کر دیا جائے، چنانچہ عام دار و گیر شروع ہوئی، اور بہت سے لوگ قتل اور قید کئے گئے، مخدوم الملک اور شیخ عبد النبی نے اکبر سے کہا کہ شیخ مبارک بھی بدعتی ہے، اس کو سزا ملنی چاہئے، چنانچہ اُسی وقت محتسب متعین

---

[1] مآثر الامرا، تذکرۂ مخدوم الملک۔ [2] مآثر الامرا جلد دوم، صفحہ ۵۶۰ حالات شیخ عبد النبی، صدر الاسلام۔

ہوئے کہ شیخ کو پکڑ لائیں، شیخ گھر میں نہ تھا، اس کی مسجد کا منبر توڑ کر چلے آئے[1]،

ایک دفعہ ایک مجلس میں شیخ عبد النبی، یا مخدوم الملک (ابوالفضل نے آئین اکبری میں صاف نام نہیں لیا، بلکہ لکھا ہے کہ سرآمد فتنہ جویاں) سے اس قسم کی سختیوں کے متعلق ابوالفضل سے بحث ہو گئی، ابوالفضل نے دلائل سے ان کو بند کر دیا،

اسی زمانہ میں یا اس سے کچھ پہلے **فیضی** شیخ مبارک کو ساتھ لے کر شیخ عبد النبی کے پاس گیا، اور اپنی شکستہ حالی کا اظہار کر کے کچھ مدد معاش کی درخواست کی، شیخ نے شیعیت کا الزام لگا کر، نہایت ذلت کے ساتھ نکلوا دیا[2]،

اب یہ دونوں بزرگ اس خاندان کے استیصال پر آمادہ ہوئے، علما سے فتوے لے جا کر جاسوس متعین کئے کہ شیخ کو ڈھونڈھ لائیں، تمام ملک میں مشہور کرا دیا کہ شیخ کے خاندان کے لئے دربار سے قتل کا حکم ہو چکا ہے، شیخ نے پہلے شیخ سلیم چشتی کی خدمت میں التجا کی کہ میری جان بچائیے، شیخ سلیم نے کچھ زاد راہ بھیج کر کہلا بھیجا کہ سردست مصلحت یہی ہے کہ کہیں نکل جائیے، یہاں سے ناامیدی ہوئی تو میرزا عزیز کے پاس گیا[3]، مرزا عزیز کی ماں کا دودھ اکبر نے پیا تھا، اس لئے وہ اکبر کی خدمت میں نہایت گستاخ تھا، ابوالفضل نے آئین اکبری میں جو لکھا ہے کہ ایک امیر نے اکبر کے سامنے نہایت گستاخانہ سفارش کی اس سے مرزا عزیز ہی مراد ہے، مرزا عزیز نے بارہا اکبر کو سر دربار سخت سست کہا اور اکبر یہ کہہ کر چپ ہو جاتا تھا کہ کیا کروں میرے اور عزیز مرزا کے بیچ میں دودھ کا دریا حائل ہے، دودھ بھائی ہونے کا یہ پاس ہوتا تھا، میرزا عزیز ہی کے توسل سے **فیضی** کے

---

[1] بدایونی، صفحہ ۱۹۸،

[2] آثرالامرا، جلد دوم، صفحہ ۵۷۵ و ۵۷۶ [3] بدایونی ص ۱۹۹،

خاندان کو دربار میں رسائی ہوئی،

اکبر مخدوم الملک اور شیخ عبد النبی کی تنگ خیالیوں سے تنگ آچکا تھا، اور ان لوگوں کے زور کو گھٹانا چاہتا تھا، لیکن خود جاہل تھا، اس لئے مذہبی فتووں کا مقابلہ نہیں کرسکتا تھا، فیضی اور ابوالفضل دربار میں پہنچے تو اکبر کو گویا اوزار ہاتھ آگئے، ان لوگوں نے ہر موقع پر ان متعصبوں کو شکستیں دیں، اور ان کا سارا بھرم کھل گیا، چنانچہ تفصیل اسکی آگے آئے گی،

فیضی کا تقرب روز بروز بڑھتا گیا، لیکن اس نے دربار کی کوئی خدمت اختیار نہیں کی، طبیب تھا، مصنف تھا، شاعر تھا، اور انہی مشغلوں میں بسر کرتا تھا، شہزادوں کی تعلیم و تربیت کا کام بھی اس سے متعلق تھا، چنانچہ ۲۴ سنہ جلوس میں شہزادۂ دانیال کی تعلیم و تربیت سپرد ہوئی، اور تھوڑے ہی دنوں میں فیضی نے اس کو ضروری مراتب سکھا دئے، جہانگیر نے تزک میں لکھا ہے کہ شہزادۂ دانیال ہندی (برج بھاکا) کی شاعری سے واقف تھا اور خود بھی کہتا تھا، یہ فیضی ہی کی صحبت کا اثر ہوگا، اسی سنہ میں اکبر نے اجتہاد و امامت کے دعوے سے مسجد میں جاکر خطبہ پڑھا، یہ خطبہ فیضی نے لکھا تھا، چنانچہ تفصیل اسکی آگے آئے گی،

۲۵ سنہ جلوس میں اکبر نے اظہار عقیدت کے لئے شہزادۂ دانیال کو اجمیر کی زیارت کے لئے بھیجا تو فیضی کو بھی اس کے ساتھ متعین کیا،

اکبر نے شیخ عبد النبی کا زور توڑ کر صدارت کے ٹکڑے کر دئے تھے، چنانچہ سنہ ۹۰۹ھ میں آگرہ، کالنجر اور کالپی کی صدارت فیضی کو دی گئی، ۹۹۳ سنہ میں جب یوسف زئی پٹھانوں

۱؎ اکبر نامہ نولکشوری، صفحہ ۲۲۵، جلد سوم،

پر اکبر نے فوجیں بھیجیں تو فیضی بھی اس مہم پر مامور کیا گیا،

۹۹۶؁ ہجری میں جو اکبر کی تخت نشینی کا تینتیسواں سال تھا فیضی کو ملک الشعرا کا خطاب ملا عجیب اتفاق یہ کہ اس سے دو ہی تین دن پہلے فیضی نے ایک قصیدہ لکھا تھا

آں روز کہ فیض عام کردند　　مارا ملک الکلام کردند
از بہر صحو و فکرتِ من　　آرایشِ ہفت بام کردند
مارا بہ تمام در ربودند　　تا کار سخن تمام کردند

۹۹۷؁ ہجری میں اکبر نے کشمیر کا سفر کیا تو فیضی بھی ساتھ تھا، قصیدۂ کشمیر یہ اسی سفر میں لکھا ہے، جس کا مطلع یہ ہے،

ہزار قافلۂ شوق می کند شبگیر　　کہ بار عیش کشاید بہ خطۂ کشمیر

دکن کی حکومتوں کو جب اکبر نے فتح کرنا چاہا، تو ۳۷؁ جلوس مطابق ۹۹۹؁ ہجری میں بیئے ایک ایک کے پاس سفارتیں بھیجیں خاندیس کی سلطنت کا فرمانروا راجہ علیخاں تھا فیضی کو اس کی سفارت پر متعین کیا، فیضی کو اگرچہ یہ خدمت ناگوار تھی لیکن قبول کرنے کے سوا چارہ نہ تھا، اس نے سفارت کے معاملات اس خوبی سے انجام دیئے کہ راجہ علی خاں نے حلقہ بگوش بن کر آنے کی اطلاع دی، فیضی نے برہان پور میں دربار آراستہ کیا، تخت پر شاہی تلوار، خلعت اور فرمان شاہی رکھا گیا، راجہ علی خاں دور سے پیادہ ہوا، تخت کے قریب آکر جوتیاں اتاریں، کھڑے ہو کر تین تسلیمیں بجالایا، فیضی نے فرمان شاہی دونوں ہاتھوں میں ادب سے لے کر کہا کہ حضور نے تمہارے نام فرمان بھیجا ہے، راجہ علی خاں نے فرمان دونوں ہاتھوں سے تھام کر سر پر رکھا اور تین تسلیمیں بجالایا، اسی طرح خلعت اور تلوار عطا کئے جانے پر تسلیمیں کیں، چنانچہ

فیضی نے اپنی عرضداشت میں یہ تمام امور تفصیل سے بیان کئے ہیں، یہاں کی مہم سے فارغ ہو کر احمد نگر میں برہان نظام شاہ سے ملا، اور سفارت کے مراتب انجام دئے، اس سفر میں اصلی خدمت اگرچہ سفارت کا انجام دینا تھا، لیکن فیضی نے ملک کی ایک ایک چیز پر مبصرانہ نظر ڈالی، اور بادشاہ کو عرضداشت میں مفصل رپورٹ بھیجی، مثلاً راستوں کا کیا انتظام ہے، عہدہ دار اپنی خدمتوں کو کیونکر انجام دیتے ہیں، شہروں میں رفاہ عام کی کیا کیا عمارتیں ہیں، قلعوں کی کیا حالت ہے، زمین کیسی ہے، پیداوار کیا کیا ہے، پھل کیا کیا پیدا ہوتے ہیں، صنعت کے کارخانے کہاں کہاں ہیں، چنانچہ اس رپورٹ کے جستہ جستہ فقرے ہم درج کرتے ہیں،

بلوچی کہ بہ فوجداری مقرر شدہ نزدیک بہ تنگی کوہ درمیان لدھیانہ و سرہند چسپیدہ است، دزدانے کہ از کوہ فرود می آید، بہ او ہم حق نذری می دہند، یعقوب بدخشی خدمت فوجداری و علمداری تھانیسر و پرگنات ہردو بواجبی می تواند کرد،

چوں بہ دھول پور رسید، سرائے دیہ از سنگ بغایت رفیع کہ صادق خاں ساختہ، و متصل آں حمام گرمے می باشد، و باغے دلکشا مشتمل بر عمارت دلکش پسرش رشید آں جا بود، سیر قلعۂ گوالیار نیز کردہ شد،

دبجاول پور خواجہ امین خویش و وزیر خاں بہ رعایا سلوک خوب کردہ و تقاوی دادہ و پرگنہ معمور ساختہ، کارخانہاے پارچہ بافی ترتیب دادہ کہ چیرہ و فوطہ (یعنی لنگی) برائے حضرت می بافند، برہان پور و حوالی او اندک جائے است بغایت تنگ،

اکثرے بوستان، ہر جا قطعہ زمینے بودہ مزروع شدہ، از میوہ انجیر خوب می شود، خربزہ فرنگی بشاخ درخت بست بست و سی، سی خوشہ جنبان ست، خربزہ ہندوستانی ہم ہفتہ باشد کہ رسیدہ۔"

یہ تو خاص ہندوستان کے حالات تھے، غیر ملکوں کے بھی ہر قسم کے مفید اور ضروری اور قابلِ اعتنا حالات بہم پہنچائے، اور عرضداشتوں میں اکبر کو لکھے، مثلاً ایک عرضداشت میں لکھتا ہے،

اب کی چھ جہاز ہرمز سے چلے، خواجہ معناے عمدۃ التجار، عراقی گھوڑے لے کر آرہا تھا، فرنگیوں کا قاعدہ ہے، کہ گھوڑے چھین لے جاتے ہیں، اور جو پسند آتا ہے رکھ لیتے ہیں، تین جہاز بندرگاہ چول میں سلامت آئے حسن قلی افشار اور حسین بیگ لشکر نویس جو صفویہ سلطنت کے عہدہ دار ہیں آستان بوسی کے ارادہ سے آتے ہیں، یہ لوگ اپنے حرم کو بھی ساتھ لاتے ہیں، شاہ عباس صفوی کا سن بیس برس کا ہے، تفنگ اندازی اور چوگان بازی وغیرہ کا شیفتہ ہے، پارسال دو مرتبہ گھوڑے سے گرا، شجاعت اور بہادری اس کے حالات سے ظاہر ہے، ابھی تک کاروبار خود اپنے ہاتھ میں نہیں لئے، فرہاد خاں وکیل اور حاتم بیگ وزیر اعظم تمام کاموں کو انجام دیتے ہیں، پارسال عباس نے خراسان پر لشکر کشی کرنی چاہی تھی، ہرات پہونچ کر فوج میں طاعون پھیلا اسلئے واپس گیا۔"

اسی طرح ایران و روم کے حالات نہایت تفصیل سے لکھے ہیں، اور جن باتوں کو پالیٹکس سے تعلق ہے، ان کے ساتھ خاص اعتنا کرتا ہے، ان خطوط کے پڑھنے سے معلوم ہوسکتا ہے، کہ وہ کس قدر ملکی معاملات کی تہ تک پہونچتا تھا،

اس عرضداشت میں **ملک قمی** اور **ظہوری** کی بھی تقریب اور نہایت تعریف کی ہے، اور ان کے عمدہ اشعار نقل کئے ہیں، ان کے علاوہ اور ہر فن کے ارباب کمال کا ذکر کیا ہے، بیچ بیچ میں دلچسپ اور لطیف حکایتیں بھی لکھتا جاتا ہے،

غرض ایک برس آٹھ مہینے چودہ دن ان اطراف میں رہا، اور سفارت کا کام نہایت خوبی سے انجام دے کر ۱۰۰۱ھ میں پائے تخت میں آیا،

یہ بات لحاظ کے قابل ہے کہ **فیضی** کو ملکی معاملات میں کبھی سروکار نہیں پڑا! تھا، وہ شاعر اور حکیم تھا، اور یہی اُس کا اصلی مذاق تھا، لیکن اُس زمانے میں تعلیم کے طریقے کی یہ خوبی تھی کہ ایک عالم کو جس قسم کی خدمت دیدیجائے اس کو انجام دے سکتا تھا، آج کل کا سا حال نہ تھا کہ مولوی اور عالم، مردہ شوئی اور جنازہ خوانی کے سوا، اور کسی کام نہیں آسکتے،

سن ۳۹ جلوس ۱۰۰۳ھ میں اکبر نے اصرار کے ساتھ خواہش کی کہ **نظامی** کے خمسہ کا جواب لکھا جائے، اور نل دمن سے آغاز کیا جائے، چنانچہ فیضی نے نل دمن چار مہینے میں پوری کرکے پیش کی، تفصیل اس کی آگے آئے گی،

اسی زمانے میں فیضی کو دمہ کا عارضہ ہوا، اور بیماری کے آغاز میں یہ رباعی کہی[1]،

دیدی کہ فلک چہ زہرہ نیرنگی کرد   مرغ دلم از قفس شب آہنگی کرد
آں سینہ کہ عالمے درو می گنجید   تا نیم نفس بر آورم تنگی کرد

یہ شعر اکثر زبان پر رہتا تھا،

گر ہمہ عالم بہم آیند تنگ   بہ نہ شود پائے یکے مور لنگ

حکیم مصری اس زمانے کا نہایت مشہور معالج تھا، اس نے بڑی مستعدی سے علاج

---

[1] مآثر الامرا،

کیا، لیکن موت کا کیا علاج تھا، مرنے سے دو دن پہلے غفلت طاری رہتی تھی، اکبر کو خبر ہوئی اسی وقت پہنچا، فیضی نے آنکھیں کھولیں، اور آداب بجا لایا، اکبر نے خدا کو سونپا اور اُٹھ کر چلا آیا۔[2] ابوالفضل نے تیمارداری کے لئے بادشاہ سے چار دن کی رخصت لی، عین نزع کے وقت آدھی رات کو اکبر کو خبر ہوئی، بے قراری کی حالت میں آیا، اور فیضی کا سر ہاتھ میں لے کر دو تین دفعہ پکار کر کہا، شیخ جیو! (اکبر اسی لقب سے فیضی کو خطاب کیا کرتا تھا) میں حکیم علی کو علاج کے لئے لایا ہوں، آپ بولتے کیوں نہیں؟ شیخ نے جب کچھ جواب نہ دیا تو سر سے پگڑی اتار کر پھینک دی، اور ابوالفضل کو تسلی دی کر چلا آیا،[3] صفر سنہ ۱۰۰۴ ۴۰ جلوس ہجری میں انتقال کیا،

عام حالات اور اخلاق و عادات

فیضی پر اگرچہ بظاہر شاعری کا احسان ہے کہ آج اُس کو جو شہرت ہے، اسی نام سے ہے، لیکن حقیقت میں شاعری ہی نے اس کے تمام کمالات کو مٹا دیا، ملا عبد القادر بدایونی سے بڑھ کر اس کا دشمن کون ہوگا تاہم اس کا تذکرہ ان لفظوں سے شروع کرتے ہیں:

”در فنون جزئیہ از شعر و معما و عروض و قافیہ و تاریخ و لغت و طب و انشا عدیل در روزگار نہ داشت“

علوم متداولہ میں سے، اس کو فقہ، مناظرہ، سیاق اور تاریخ و محاضرات سے رغبت نہ تھی، چنانچہ ایک قطعہ میں خود لکھتا ہے:

آیا حریف درین بزمگاہ فیضی را　　گمان مبر کہ زخیلِ تہی سبویان ست
بکوہ و دشت معانی کہ مرغ پر نزند　　بہ جائی تعقّل دو اسپہ پویان ست
مگر مسائلِ فقہ مقلدان ہوا　　کہ علم حیلہ گران و بہانہ جویان ست

---

[1] بدایونی حالات حکیم مصری [2] اکبرنامہ [3] بدایونی،

مشاجراتِ فرائض کہ کس نخواندش   ازو مپرس کہ او علم مردہ شویان ست
در خلاف و جدل ہم بخویشتن نکشود   کہ آں مقدمۂ جنگِ تند خویان ست
سیاہ نامۂ اہلِ سباق ہم ننوشت   کہ کار تیرہ درو ناں سخت پویان ست
مدار حرف بتاریخ ہم مدار کہ آں   فسانہائے ملال دروغ گویان ست

ایشیائی درباروں میں خوشامد اور تملق کے بغیر کوئی شخص فروغ نہیں پا سکتا، لیکن فیضی نے علم کی آبرو قائم رکھی، اس نے یہ گوارا کیا کہ باوجود اس قدر تقرب اور ہمنشینی کے اس کا منصب چار صدی سے نہ بڑھا، حالانکہ ابوالفضل اس کا چھوٹا بھائی دو نیم ہزاری تھا، لیکن اوروں کی طرح اس نے عزتِ نفس کو برباد نہیں کیا، صاحب مآثر الامرا، فیضی سے خوش نہیں، تاہم فرماتے ہیں،

"پیش آمد و مصاحبت شیخ در پیش گاہ خلافت بہ عنوان علم و کمال بود زیادہ بر چہار صدی منصب نیافت"

کتب خانہ | شیخ کا اصلی مذاق، علم و فن کی خدمت تھی، کتابوں کا نہایت شائق تھا، ایک گراں بہا کتب خانہ جمع کیا تھا جس میں ۴۶۰۰ کتابیں تھیں، اور اکثر خود مصنف کے ہاتھ کی یا ان کے زمانے کی لکھی ہوئی تھیں، یہ کتابیں تین قسم کے علوم و فنون پر مشتمل تھیں، طب[1] و نجوم و موسیقی، حکمت[2] و تصوف و ہیئت و ہندسہ، تفسیر[3] و حدیث و فقہ وغیرہ[1] دوستوں کو اکثر خطوط میں کتابوں کے بہم پہنچانے کی فرمایش کرتا ہی، ایک دوست کو لکھتا ہی:

"از کتب حکمت با قسامہا آنچہ بہم رسد بجہت فقیر بگیرند دیر مہا کہ باشد"

اجمیر میں ایک دفعہ کسی نے کہا کہ فلاں صاحب نے میر ہزارہ کے ہاتھ سید مہر دی کا

---

[1] کتب خانہ کے متعلق یہ تفصیل بدایونی نے فیضی کے تذکرہ میں لکھی ہی،

دیوان بھیجا ہے، فوراً ان کے گھر پہنچا، اور کتاب کا تقاضا کیا، امیر خسرو کے تغلق نامہ کا ایک نسخہ ہاتھ آیا، لیکن اوّل و آخر سے ناقص تھا، ایک دوست کو لکھتا ہے،

”بہ یکے از خدمتگاران امر فرمایند کہ بہر خطے مسودہ نمودہ بجہت بندہ مصحوب حاملان عریضہ فرستند“

فیاضی نہایت فیاض اور سخی تھا، اہلِ کمال کے لئے اس کا گھر مہمان سرائے عام تھا، عرفی ایران سے آیا تو اول اسی کا مہمان ہوا اور بہت دنوں تک اس کے گھر پہ مقیم رہا، اس کی تفسیر کی تاریخ حیدر معمائی نے سورۂ قل ہو اللہ سے نکالی تو دس ہزار روپیے صلہ میں دیئے[1]،

درویش پرستی فقرا اور اہلِ دل کا نہایت گرویدہ تھا، اور اکثر بزرگوں کے مزار پر حاضر ہوتا تھا، خواجہ فرید الدین شکر گنج کی خدمت میں خاص ارادت تھی، ان کے مزار پر جب گیا ہے تو کئی قطعے لکھے ہیں، ایک یہ ہے،

سفر گزیدہ ترین نعمتیست در عالم زبہر ذوقِ خدادانی و خدا بینی
دریں سفر زپے طوفِ اولیاے عظام کہ بودہ اند شہاں در لباسِ مسکینی
رسید بہرِ طوافِ مزارِ گنجِ شکر کہ کردہ زیر سرش نہ سپہر بالینی
بلے چو خوانِ کرم اہلِ نعمت آرایند بروے مائدۂ آخر کشند شیرینی

ایک اور قطعہ ہے،

قطب ربانی فرید الدین شکر گنج آنکہ خلق در مقامِ او بہ صد رنج سفر پے بردہ اند

دو تین شعر کے بعد کہتا ہے:

---

[1] مآثر الامرا، ذکر فیضی

طوطیان دیدیم در پرواز گردِ مرقدش   گوئی اینہا ہم بآں گنجِ شکر پے بردہ اند

ایک دوست کو لکھتا ہے:

"در احوال ذکر مشائخ ہند، آنچہ داشتہ باشند، از ملفوظات وغیرہ ہمہ ہمراہ آرند، البتہ بدست عزیزے کتابے در احوال مشایخ ہند بود موسوم بہ تذکرۃ الاصفیا، اگر دراں شہر بہم رسد، بہم رسانند، کہ بسیار مطلوب ست"

رشک وحسد اور ناتوان بینی شعرا کا عام خاصہ ہے، لیکن **فیضی** تمام معاصرین کا نام نہایت عزت اور محبت سے لیتا ہے، اور دربار شاہی میں ان کی سفارش کرتا ہے، اکبر کو ایک عرضداشت میں لکھتا ہے:

"در احمد نگر دو شاعر خاکی نہاد صافی مشرب اند و در شعر رتبۂ عالی دارند، یکے **ملک قمی** کہ بہ کس کمتر اختلاط می کند، و ہمیشہ مژۂ ترے دارد، دیگر **ملا ظہوری** کہ بغایت رنگیں کلام ست، و در مکارمِ اخلاق تمام عزیمت آستاں بوس دارد،

دونوں کے اشعار بھی نقل کئے ہیں،

ملک قمی کا دیوان اوّل اوّل فیضی ہی دکن سے اپنے ساتھ لایا[ل]، **غزالی** شاعر مرا تو اس کی تاریخ کہی،

قدوۂ نظم، غزالی کہ سخن   ہمہ از طبعِ خداداد نوشت
عقل تاریخِ وفاتش بدو طور   سنہ نہ صد و ہشتاد نوشت
۹۸۰ھ

عرفی کی نسبت عام طور پر یہ مشہور ہے کہ فیضی اس سے جلتا تھا، اور دونوں میں

[ل] بدایونی، تذکرۂ ملک قمی،

ہمیشہ نوک جھوک رہتی تھی، چنانچہ اس قسم کے قصے، خافی خاں اور بدایونی نے بھی نقل کیے ہیں، لیکن فیضی کے مکاتیب موجود ہیں، اس میں ایک دوست کو خط لکھا ہے، اور عرفی کی اس قدر تعریف کی ہے کہ اس سے زیادہ نہیں ہوسکتی، ہم اُس کے خاص الفاظ عرفی کے حال میں نقل کریں گے،

نہایت حلیم اور نیک نفس تھا، ملا عبد القادر بدایونی کا برتاؤ جو اس کے ساتھ تھا، اس کا اندازہ اُن الفاظ سے ہو سکتا ہے جو ملا صاحب نے اس کی نسبت استعمال کیے ہیں، چنانچہ اس کے حالات میں لکھتے ہیں:

> "مخترع جد و ہزل و عجب و کبر و حقد و مجموعۂ نفاق و خباثت و ریا و حب جاہ، و خیلا و رعونت بود، در وادی عناد و عداوت با اہل اسلام و طعن در اصل اصول دین و اہانت مذہب و مذمت صحابۂ کرام و تابعین و سلف و خلف متقدمین و متاخرین و مشائخ و اموات و احیا و بی ادبی و بے تحاشی نسبت بہمہ علما و صلحا و فضلا سرًا و جہارًا لیلًا و نہارًا ہمہ یہود و نصاریٰ و ہنود و مجوس بر و ہزار شرف داشتند"

لیکن فیضی کا سلوک ملا صاحب کے ساتھ یہ تھا، کہ ملا صاحب جب دربار اکبری سے معتوب ہوئے، تو ۱۰۰۰ سنہ ہجری میں اُس نے احمد نگر سے ایک خط اکبر کو لکھا، جس میں ملا صاحب کے کمالات کی بے انتہا تعریف کی، ان کے علمی اور اخلاقی کمالات آٹھ دس سطر میں گنائے ہیں، آخر میں لکھا ہے کہ گویا میں خود حضور کی درگاہ میں حاضر ہوکر نامبردہ کے اوصاف عرض کر رہا ہوں، اور نہ کرتا تو حق پوشی کا مجرم ہوتا، ملا صاحب کی غیرت کی داد دینی چاہیے کہ خود اس خط کو اپنی کتاب میں نقل بھی کیا ہے، اور چونکہ یہ کھٹکا بھی تھا کہ لوگ کیا

کہیں گے اس لئے فرماتے ہیں،

"اما چہ تواں کرد کہ حق دین و حفظ عہد آں بالاتر از ہمہ حقوق ست الحب للّٰہ والبغض للّٰہ،

ملا صاحب اور اُن کے تمام پیرؤں نے متفقاً **فیضی** کو ملحد، بیدین، زندیق اور کافر لکھا ہے، ملا صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ فیضی مرنے کے وقت کتوں کی طرح بھونکتا تھا اور اس کے ہونٹھ سیاہ ہو گئے تھے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ لوگ فیضی کے رتبہ کو سمجھ نہیں سکتے تھے، وہ جو حکیمانہ خیالات ظاہر کرتا تھا، ان لوگوں کو الحاد اور زندقہ نظر آتا تھا فیضی کے مذہب اور اس کے خیالات سے اس کا دیوان بھرا پڑا ہے، اس کے پاکیزہ خیالات خود اُس کی زبان سے سنو،

ما طائرِ قدسیم نوا را نشناسیم — مرغِ ملکوتیم ہوا را نشناسیم
برہانِ ثبوتیم ز ما نفی نیاید — از ما نغم آموز کہ لا را نشناسیم
در کشفِ حقائق سبق آموز ضمیریم — ترتیبِ دلیلِ حکما را نشناسیم
با اہلِ جدل نکتۂ توحید نگوئیم — در وحدتِ حق چون و چرا را نشناسیم
اصحابِ یقینیم، گماں را نہ پسندیم — اربابِ صوابیم، خطا را نشناسیم
از قافلۂ ماتواں یافت نشانے — رقصِ جرس و بانگِ درا را نشناسیم
نورِ جبروتیم، ز ظلمت نہ ہراسیم — آئینۂ صبحیم، شام سیا را نشناسیم
بر دانشِ ما انجم و افلاک بخندند — گر صاحبِ لولاکَ لما را نشناسیم
صد شکر کہ ما پیرو اصحابِ رسولیم — در شرع، دگر راہ نما را نشناسیم

اس کے بعد چاروں خلفا کے اوصاف بیان کئے ہیں،

بدایونی وغیرہ کہتے ہیں کہ فیضی فلسفہ کو شرع پر مقدم سمجھتا تھا، لیکن وہ خود مرکز ادوار میں لکھتا ہے:

معنی قرآن چو ادا می کنی   این ہمہ تاویل چرا می کنی
حق ز تو با غیر مشابہ شدہ   پیشِ تو محکم متشابہ شدہ
فہم تو از قولِ نبی اجنبی   بے خبر از سرِ حدیثِ نبی
چون سخن از شرح حج می رود   فکر تو چون حاشیہ کج می رود
طعنہ مزن این ہمہ بر اختلاف   کز پے تسہیل تو رفت اختلاف
گر بمیان ور بہ طرف رفتہ اند   راہ چنان رو کہ سلف رفتہ اند
بہر ریاضی بہ ریاضت مکوش   نور الٰہی بہ طبیعی مپوش
از خطِ اقلیدس و دستخطش مگوی   تختۂ اشکال مجسطی بشوی
بگذر ازین علم و عمل پیش گیر   ترک قوانین جدل پیش گیر

باایں ہمہ وہ فراخ مشرب اور آزاد خیال تھا، اور جانتا تھا کہ متعصب مولویوں نے مذہب کی جو صورت بنا رکھی ہے، یہ اسلام کی اصلی تصویر نہیں، شیعہ سنی کے جھگڑوں کو وہ اصل مذہب سے غیر متعلق سمجھتا تھا، اور ان خانہ جنگیوں کی ہنسی اڑاتا تھا، اکبر کی ایک عرضداشت میں لکھتا ہے کہ، ایک اوزبک ترک ہاتھ میں دھاگا لیئے پھرتا تھا، لوگوں نے پوچھا یہ کیا ہے؟ بولا کہ میری ماں نے دیا ہے کہ کسی رافضی کے خون سے رنگین کرلا، تو میں رکھ چھوڑوں کہ میرے کفن کے سینے میں کام آئے، اسی عرضداشت میں لکھتا ہے، کہ چند احباب ایک حوض کے کنارے بیٹھے ہوئے تھے، ایک شخص نے کہا کہ اسی طرح حوضِ کوثر کے چاروں کونے پر خلفائے اربعہ تشریف رکھتے ہوں گے، اور مومنیں کو

آب کوثر پلاتے ہوں گے، ایک شیعہ جس کا نام محمود صباغ تھا، بولا کہ کیا فضول بکتے ہو، حوض کوثر مدور ہے اور اس کے ساقی مرتضیٰ علی ہیں، یہ کہہ کر بھاگا، یہ حکایتیں لکھ کر فیضی حضرت خواجہ فرید الدین عطار کے یہ اشعار نقل کرتا ہے،

زنادانی دل پُر جہل و پُر مکر　　گرفتار علی ماندی و بوبکر
چو یک دم زین تخیل می نرستی　　نمی دانم خدا را کے پرستی

فیضی پر بڑا الزام یہ ہے کہ اس نے اکبر کو لا مذہب اور ملحد بنا دیا، اس جھوٹ میں صرف اس قدر سچ ہے کہ ایک زمانے میں شیخ عبد النبی اور مخدوم الملک نے اس قدر تعصب پھیلا دیا تھا کہ غیر مذہب کے لوگ علانیہ قتل اور گرفتار کئے جاتے تھے، خود بدایونی کی کتاب میں متعدد واقعات ہیں کہ بہت سے لوگ بدعتی اور رافضی ہونے کے جرم میں قتل کر دیئے گئے، فیضی اور ابو الفضل نے اکبر کی اس تنگ خیالی کی اصلاح کی لیکن عبد النبی اور مخدوم الملک کا اثر ملک پر اس قدر غالب آچکا تھا، کہ ان کا زور توڑنا مشکل تھا، فیضی اور ابو الفضل نے علمی مجلسیں قائم کرائیں جن میں درباریوں کو علانیہ نظر آیا کہ ان متعصبوں کے پاس لعن اور تکفیر کے سوا کوئی اوزار نہیں، اس کے بعد ۹۸۷ھ ۲۴ جلوس ہجری میں ایک محضر نامہ طیار کرایا، جس کا مطلب یہ تھا کہ بادشاہ ظل اللہ ہے، اس کو یہ منصب حاصل ہے کہ مسائلِ مختلفہ میں جس مجتہد کے قول کو چاہے اختیار کرے، اور وہی حجت ہو گا" اس محضر کی عبارت شیخ مبارک نے لکھی، اور فیضی اور ابو الفضل نے اُس پر دستخط کئے، لطف یہ کہ شیخ عبد النبی اور مخدوم الملک کو بھی دستخط کرنے پڑے، اکبر نے یہ بھی چاہا کہ اعلانِ عام کی غرض سے جمعہ کی نماز بھی پڑھائے، تاکہ منصب امامت مسلم ہو جائے، فیضی نے خطبہ لکھدیا،

بنام آن کہ مارا سروری داد   دلے دانا و بازوے قوی داد
بود وصفش ز حدِ فہم برتر   تعالےٰ شانہٗ، اللہ اکبر

ان کارروائیوں نے متعصب مولوں کا زور توڑ دیا، اور اکبر کو موقع ملا کہ وہ ایک ایسی وسیع اور آزادانہ حکومت قائم کرے، جس کے سایہ میں ہندو مسلمان، یہود و نصاریٰ سب آزادی کے ساتھ اپنے اپنے فرائضِ مذہبی ادا کر سکیں، اور یہی طرز حکومت خلفاے راشدین نے قائم کیا تھا،

اس میں شبہہ نہیں کہ اکبر اس عالم میں حد سے تجاوز کر گیا تھا، درباریوں نے اس کو بنانا شروع کیا، اور وہ بنتا گیا، وسعت مشرب میں اُس نے آتش پرستی اور آفتاب پرستی تک کی، لیکن اس میں **فیضی** کا کیا قصور ہے فیضی سے جہاں تک ہو سکا اس نے ہر موقع پر مذہبی پہلو قائم رکھا، یاد ہوگا جب اکبر کے حکم سے ابوالفضل نے توریت کا ترجمہ سنانا شروع کیا اور یہ مصرع پڑھا،

ع   اے نامی ژژد کرسٹو   (جیزس کرائسٹ)

تو فیضی برابر سے بولا ع   سُبحانَکَ لَا سِوَاکَ یَا ہُو،

فیضی نے تفسیر ان واقعات کے بعد لکھی ہے لیکن ایک ذرہ مسلمات عام کی شاہراہ سے نہیں ہٹا، حالانکہ تفسیر میں ہر قدم پر اس کو آزاد خیالی دکھانے کا موقع حاصل تھا، ملا صاحب تو فرماتے ہیں کہ وہ تمام عقائد اسلام کا منکر تھا، لیکن وہ ان تمام عقائد کا معترف نظر آتا ہے، جن کو معتقدات عوام کہتے ہیں، معراج کی نسبت اکثر علماے اسلام کا خیال ہے کہ روحانی تھی لیکن **فیضی** اس پر راضی نہیں، چنانچہ کہتا ہے،

رہ راست برو کہ راہ کج نیست   حاجت بہ دلائل و حجج نیست

آں راچہ وقوف ازیں مقام است — کو منکر حشر و التیام ست

سچ تو یہ ہے کہ فیضی کی مذہبی آزادی ہم جو کچھ سنتے ہیں، زبانی سنتے ہیں تصنیفات میں تو وہ ملاے مسجدی نظر آتا ہے،

فیضی اگرچہ ریاکار مولویوں کو نہایت برا سمجھتا تھا، لیکن اصلی مقدس بزرگوں سے نہایت عقیدت رکھتا تھا، شیخ عبد الحق صاحب محدث دہلوی سے اس کو نہایت خلوص تھا، ایک مدت تک فتح پور میں بلا کر ان کو مہمان رکھا، پھر جب دربار کی مذہبی بدنامی پھیلی تو شیخ دلّی چلے گئے، فیضی نے بار بار بلایا، لیکن شیخ نے عذر کیا، بالآخر شیخ نے ایک خط لکھا، جس میں ان کو آیندہ تکلیف نہ دینے کا اظہار کیا، لیکن یہ بھی لکھا کہ خط و کتابت سے دریغ نہ کیجیے گا[۵۱]، اخیر کے فقرے یہ ہیں،

"اگر بال و پرے می داشتم، ہر روز بر بام آں حجرہ می نشستم، و دانہ چیں نکات بجست می شدم، دیگر چہ نویسم، طلب ہائے دردانہ ازاں جا دیر می رسد از برائے خدا بر من قافلہ اسرار خود راراہ نہ بندند،

ملا صاحب، ان تمام باتوں کو فیضی کی ستم ظریفی سمجھتے ہیں، اور فرماتے ہیں کہ وہ گرمی محفل کے لیے ان بزرگوں کو اپنے یہاں بلاتا تھا،

اس زمانے میں نشائی صاحب ایک مہر کن ملا صاحب کے ساختہ پرداختہ تھے، وہ فیضی کے عروج کو دیکھ کر سخت جلتے تھے، اور اس کی شان میں ہجو آمیز اشعار کہا کرتے تھے، فیضی نے ایک قصیدہ لکھا تھا،

شکر خدا کہ عشق بتاں ست رہبرم — بر ملت برہمن و بر دین آذرم

---

[۵۱] تاریخ بدایونی، تذکرۂ شیخ عبد الحق دہلوی،

اگرچہ فیضی نے اس شعر کے بعد بت اور برہمن کے معنی بتا دیئے تھے کہ متداول معنی مراد

بت چیست؟ رخِ نگاشتۂ معنی مبیں   کاندر کلیسیائے ضمیرست مضمرم
استاد، برہمن کہ ز بت خانۂ خیال   در سجدۂ حضور فرود آورد سرم

لیکن نشانی صاحب، اس لطف کو کیا سمجھ سکتے تھے، اُنھوں نے اس کی چوٹ پر فوراً ایک قصیدہ لکھ ڈالا،

شکرِ خدا کہ پیرو دینِ پیمبرم   حبِّ رسول و آلِ رسول ست رہبرم
قائل بہ روزِ حشر و قیامِ قیامتم   امیدوارِ جنت و حوری و کوثرم

یہانتک بھی غنیمت ہے لیکن ایک مثنوی میں **فیضی** کے کمالِ شاعری کا بھی انکار کرتے ہیں،

دعویٰ ایجادِ معانی کن   شمع نۂ چرب زبانی مکن
طبعِ تو ہر چند درِ ہوش زد   یک سخن نشد نشد گوش زد
انچہ تو گفتی دگراں گفتہ اند   در کہ تو سفتی دگراں سفتہ اند
خانہ کہ نظم بیاراستی   آب و گلش از دگراں خواستی
تازگی آں نہ ز باران تست   از خوی پیشانی یارانِ تست
چند پئے نقد کساں سوختن   چشم بہ مالِ دگراں دوختن
شربتِ بیگانہ فراموش کن   آب ز سرچشمۂ خود نوش کن
گر خضری آب حیات تو کو؟   ور شکری شاخ نبات تو کو؟

ملا صاحب نے ان اشعار کو (نشانی کے حال میں) نہایت جوش سے نقل کیا ہے،

خود بھی **فیضی** کے حال میں فرما چکے ہیں کہ چالیس برس تک استخواں بندی کرتا رہا، لیکن ایک شعر مزہ کا نہ نکلا، لطف یہ کہ نلدمن کے ذکر میں خود لکھ چکے ہیں، کہ تین سو برس سے ایسی مثنوی نہیں لکھی گئی، **ملا صاحب** کی ان دورنگیوں پر بے ساختہ یہ شعر یاد آتا ہے،

ازاں بہ درد دگر ہر زماں گرفتارم　　　کہ شیوہ ہاے ترا باہم آشنائی نیست

فیضی کو اپنے خاندان سے نہایت محبت تھی، تفسیر میں کوئی موقع نہ تھا، لیکن اپنے آٹھوں بھائیوں کا ذکر کیا ہے، خطوط میں **ابوالفضل** کو علامی اخوی نواب اخوی لکھتا ہے اور اس انداز سے لکھتا ہے، کہ محبت کا نشہ ٹپکتا ہے، قصیدہ فخریہ میں ابوالفضل کی نسبت لکھتا ہے،

بااین چنیں پدر کہ نوشتم مکارمش　　　در فضل مفتخر ز گرامی برادرم
صد سالہ در میان من و اوست در کمال　　　در عمر اگرچہ یک دو سہ سالے فزوں ترم

۹۹۷ھ ہجری میں اکبر کے ساتھ پشاور میں تھا کہ خبر پہنچی کہ والدہ بیمار ہیں، بادشاہ کا ساتھ چھوڑ کر لاہور پہنچا، یہاں ان کا انتقال ہو چکا تھا، بے تاب ہو گیا، اس عالم میں جو خط لکھے ہیں، ان سے خون ٹپکتا ہے، ایک دوست کو لکھتا ہے،

"بالفعل جاے دارد کہ بندہ را نمی تواں شناخت، بدن در کاہش افتادہ واندوہ کارگر آمدہ، ضعف و اسہال روی نمود، و دل از حیات سرد شدہ بخدای صد اسوگند کہ از ہزار یکے نوشتہ است۔"

تین برس کا بچہ مرگیا ہے، اُس کے غم میں جانگداز مرثیہ لکھا ہے،

شد وقت آں کہ دیدہ چو دل غرق خوں کنم　　　خوں نالۂ گرہ شدہ از دل بروں کنم،
آں غصۂ کہ پیش نخوردم کنوں خورم　　　واں نالۂ کہ پیش نہ کردم کنوں کنم

گویند غافلاں رہ صبر اختیار کن چوں اختیار در کفِ من نیست چوں کنم

⁂

اے روشنیِ دیدہ روشن چگونۂ من بے تو تیرہ روز تو بے من چگونۂ
ماتم سراست خانۂ من در فراقِ تو تو زیر خاک ساختہ مسکن چگونۂ
برخار و خس کہ بستر و بالینِ خوابِ تست اے یاسمیں عذار سمن تن چگونۂ

تصنیفات صاحب مآثر الامراء نے لکھا ہے کہ فیضی نے ایک سو ایک کتابیں تصنیف کیں، ان میں سے جن کتابوں کا پتہ چلتا ہے ان کی تفصیل حسب ذیل ہے،

خمسہ، یعنی نظامی کی پانچوں مثنویوں کا جواب، ان کی تفصیل خود ایک خط میں کی ہے، چنانچہ لکھتے ہیں،

"اسامی کتب خمسہ این ست، اول مرکز ادوار کہ اکثرے در فتح پور گفتہ شد بود، دوم **سلیمان و بلقیس** کہ پیش ازیں ہفت سال در لاہور بنیاد کردہ بود، و چیزے چند ازاں گفتہ، سوم نلدمن کہ تمام شد، چہارم **ہفت کشور** کہ در احوالِ ہفت اقلیم گفتہ خواہد شد، پنجم **اکبر نامہ** کہ آں ہم جستہ جستہ وقتے گفتہ بود۔"

ان میں سے دو کتابیں یعنی **نلدمن** اور **مرکز ادوار** انجام کو پہنچیں اور آج بھی ملتی ہیں، مرکز ادوار کی ترتیب شیخ ابو الفضل نے فیضی کے مرنے کے بعد کی،

مرکز ادوار کا عمدہ نسخہ ہمارے کتب خانہ میں جو اب ندوہ پر وقف کر دیا گیا، موجود ہے،

سنہ ۳۰ جلوس میں **فیضی** کو خمسہ کا خیال پیدا ہوا، اور سب سے پہلے مرکز ادوار شروع کی، اس کے ساتھ اور مثنویوں کی بھی بنیاد ڈالی، اور سب کے کچھ کچھ شعر کہے، لیکن

چونکہ بہت سے مشغلے پیش آتے رہتے تھے، کوئی کتاب انجام کو نہ پہنچ سکی[1]، ۱۰۰۲ھ سنہ ۳۹ جلوس میں اکبر نے اصرار کے ساتھ کہا کہ خمسہ کو پورا کرنا چاہیے، اور سب سے پہلے نلدمن انجام پائے، چونکہ ہندؤں کا قصہ تھا، اکبر کے میلانِ طبع نے اس کو مقدم رکھا، چنانچہ چار مہینے میں تمام ہوئی، چار ہزار شعر ہیں، چنانچہ خود کہتے ہیں،

این چار ہزار گوہر ناب		کانگیختہ ام بہ آتشیں آب

فیضی نے یہ مثنوی اکبر کی خدمت میں پیش کی، اور دستور کے موافق اشرفیاں نذر کیں، اکبر نہایت محظوظ ہوا اور حکم دیا کہ خوشخط لکھوا کر جابجا مرقعے اور تصویریں شامل کی جائیں، نقیب خاں کو حکم ہوا کہ وہ پڑھ کر سنایا کرے،

ملا عبد القادر صاحب بدایونی، ہر جگہ جہاں فیضی کا ذکر آتا ہے بے نقط سناتے ہیں، لیکن یہاں ان کو بھی مجبور ہو کر تعریف کرنی پڑی، چنانچہ فرماتے ہیں،

"والحق مثنوی ست کہ دریں صد سال مثلِ آن بعد از امیر خسرو شاید در ہند کسے دیگر گفتہ باشد،"

ابوالفضل نے اکبرنامہ میں لکھا ہے کہ سب مثنویاں پوری ہوئیں، لیکن کوئی عینی شہادت پیش نہیں کی، بلکہ فیضی کے اشعار سے استدلال کیا ہے، لیکن جو شعر استدلال میں نقل کئے ہیں، اُن سے یہ ثابت نہیں ہوتا، اشعار یہ ہیں،

زیں ہفت رباط و چار منزل		بندم بہ جمازہ پنج محمل
آں چار حروف ہفت خرگاہ		کاورد میان بہ نیمہ راہ
چندیں اگرم اماں دہد بخت		یک یک پیرم بپایۂ تخت

---

[1] یہ پوری تفصیل اکبرنامہ واقعات سنہ ۳۹ جلوس میں ہے،

گر نشکنندم سپہر پیماں　　　بلقیس برم بر سلیماں

نلدمن اور مرکز ادوار پر ریویو آگے آئیگا، سلیمان بلقیس کا یہ انداز ہے،

الٰہی پردۂ تقدیس بکشاے　　　سلیمانِ مرا بلقیس بنماے
دلِ من با بتانِ آذری چند　　　سلیمانے گرفتارِ پری چند
چنانم از بلندی در رہ آواز　　　کہ آید ہُدہُد شوقم بہ پرواز
گرہ شد ہفت دریا در گلویم　　　کشایش نیست ممکن تا نہ گویم
دگر رفتم کہ بگذارم مقابل　　　شگافِ خانہ را با روزنِ دل

اکبر کی مہم گجرات پر ایک مثنوی لکھی تھی وہ بھی ناپید ہے، چند شعر ایک خط میں نقل کئے ہیں، ملاحظہ ہوں،

ہمانندم اہالی و حکامِ شہر　　　کہ در شہر بودند مشہورِ دہر
ہمہ کردہ آویزۂ دستِ خویش　　　کلیدِ درِ گنجِ شاہاں بہ پیش
رسیدند از سرِ قدم ساختہ　　　زشادی سراپاے نشناختہ
سرِ خود نہادند بر پاے شاہ　　　کہ ماییم سر تا قدم در گناہ
زعمرے کہ بگذشتہ در بندگی　　　بصد گونہ داریم شرمندگی
رسیدیم در خدمتت بندہ وار　　　بجز بندگی بندگاں را چہ کار

نہایت بھس پھسی اور ہندیانہ ترکیبیں ہیں، اس لئے قلم انداز کرتا ہوں،

موارد الکلم، تفسیر غیر منقوط لکھنے کا جب ارادہ کیا، تو مشق کے طور پر پہلے یہ کتاب لکھی کہ ہاتھ صاف ہو جائے، کلکتہ میں چھپ گئی ہے، فیضی کے ایک رقعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ سنہ ۹۸۵ ہجری کی تصنیف ہے، فیضی نے اس کو بلادِ عرب میں بھیجا تھا، اور لوگوں نے

حسبِ دستور اس کو بہت کچھ داد دی،

سواطع الالہام یعنی تفسیر غیر منقوط سنہ ۱۰۰۲ھ میں تمام ہوئی، کل مدتِ تصنیف دو ڈھائی برس ہے، اس تفسیر پر **فیضی** کو بڑا ناز ہے، دوستوں کو جو خطوط لکھے ہیں، اُن میں اکثر فخر سے اس کا تذکرہ کرتا ہے، جن لوگوں نے تاریخیں اور تقریظیں لکھیں، ان کے نام بھی لکھے ہیں، ایک خط میں لکھتا ہے:

"در عاشر ربیع الثانی سنہ ۱۰۰۲ھ اثنین و الف کہ سال حال ست، تمام شد این عطیۂ غیبی مخصوصِ فقیر بود، غرابتش زیادہ ازان ست، کہ حیرت افزاے این فن نہ گردد"

دیباچہ میں لکھا ہے کہ جب ابتدا کی تو والد کو دکھایا، وہ بہت خوش ہوئے اور بعض فقرے بدل دئے، چھٹا حصہ تمام ہوا تو اکبر نے فیضی کو دکن کی مہم پر بھیجدیا، اس مہم میں ایک سال سے زیادہ توقف ہوا، اسی اثنا میں شیخ مبارک کا انتقال ہو گیا، پھر تفسیر رک گئی اور ایک سال سے کچھ کم رکی رہی، دوسرے سال کے آغاز میں شروع کی، اور انجام کو پہنچائی، تفسیر خیر جو کچھ ہے لیکن تاریخیں اور تقریظیں خوب لکھی گئی ہیں، ملا حیدر کاشانی نے پوری **قل ہو اللہ** سے تاریخ نکالی، یعنی اس سورۃ کے حرفوں کے عدد شمار کئے جائیں تو ۱۰۰۲ ہوتے ہیں، ایک اور شخص نے اس آیت سے تاریخ نکالی لا رطب و لا یابس الا فی کتاب مبین ظہوری اور ملک قمی نے قصیدے اور رباعیاں لکھیں، چند رباعیاں درج کرتا ہوں جن میں غیر منقوط ہونے کی توجیہ شاعرانہ طریقہ سے کی ہے،

داناے ازیں دفتر کل دریا شد　　پیداست نقاطش ز چہ ناپیدا شد
شد وقت حصاد، داہنا خرمن گشت　　شد سیر تمام، قطرہ ہا دریا شد

ازچین سخن گراں سخن نتواں ساخت بوے بوزید صفحہ مشک افشاں ساخت
صیاد خیال از پے آہوے قلم ہر نافہ کہ چید در بغل پنہاں ساخت

⁂

ایں نسخہ کہ شاد کرد ناشاداں را رو ساختہ شاگردی استاداں را
بر نقطہ زنار خط نیفگند کمند در بند رہ انداشت آزاداں را

⁂

اے بخت بیا یاری ایں بیکس کن تا پیش روم موانع رہ بس کن
ہر نقطہ کہ کردند ازیں نسخہ بروں شد مہر لب سخن ظہوری بس کن

⁂

ایں خردہ چہ خردہا کہ نایاب شدند ذرات دریں شعشعہ سیماب شدند
از پردۂ لفظ حسن معنی بدمید خورشید برآمد، اختراں آب شدند

⁂

فیض ازل از چہرہ برافگند نقاب از لوح خرد، سترد آثار حجاب
سرزد خورشید معنی از مشرق لفظ نیلو فر نقطہ سر فرو برد بہ آب

سخت تعجب ہے کہ فیضی جیسے حکیم اور فلسفہ پسند شخص نے کیونکر یہ بیہودہ مغز کاوی گوارا کی، تفسیر کو پڑھ کر، بجز اس کے، کہ جا بیجا مہمل الفاظ جمع کر دئے ہیں، اور کچھ اثر طبیعت پر نہیں ہوتا، یہ سچ ہے کہ اور کوئی شخص اس کمان کو زہ نہیں کر سکتا، لیکن بہر حال ایک لغو کام ہے، کسی سے بن آئے یا نہ آئے، طرہ یہ کہ فیضی کے مخالفین نے اس موقع پر بھی اعتراض کیا تو یہ کیا کہ آج تک کسی نے بے نقط تفسیر نہیں لکھی، اس لئے یہ بدعت ہے، اور اس لئے خلاف شریعت ہے فیضی نے برجستہ جواب دیا، کہ خود کلمۂ توحید لا الہ الا اللہ محمد رسول اللہ سرتا پا غیر منقوط ہے،

انشای فیضی، نور الدین محمد عبد اللہ بن حکیم عین الملک، کہ نسلاً ایرانی اور خود ہندوستان زا تھے، فیضی کے بھانجے اور شاگرد تھے، انھوں نے فیضی کے تمام مکاتیب

خطوط مہیا کرکے، ایک مجموعہ مرتب کیا، اور **لطیفۂ فیضی** نام رکھا، اس وقت تک خطوط اور مراسلات سے بیان واقعہ کے بجائے زیادہ تر اظہار انشاپردازی مقصود ہوتا تھا، فیضی پہلا شخص ہے، جس نے سادہ نگاری کی ابتدا کی، اس طرز میں اس کا کوئی نظیر ہے تو حکیم ابو الفتح ہے، جس کے رقعات چار باغ کے نام سے مشہور ہیں،

فیضی کے خطوط سے اس زمانے کے تمدن، تہذیب، معاشرت، آداب رسوم ہر قسم کے حالات معلوم ہو سکتے ہیں، بعض بعض جگہ ہندی الفاظ بھی بول جاتا ہے، مثلاً والدہ کو "بوا جیو" کہا کرتا تھا، خط میں ان کا ذکر آگیا ہے تو یہی لفظ لکھدیا ہے،

دیوانِ غزلیات کچھ اوپر نو ہزار شعر ہیں، خود دیباچہ لکھا ہے، اور یہ تعداد بھی اسمیں لکھی ہے، دیباچہ میں یہ بھی عذر کیا ہے، کہ اس میں پست و بلند ہر قسم کا کلام ہے، خاتمہ میں چند رباعیاں لکھی ہیں، ایک یہ ہے،

این قصرِ سخن یافت عمارت ازمن   دریافت ز احباب اشارت ازمن
ہر نکتہ کہ می ریخت زنوکِ قلمم   معنی ز خدا بود عبارت ازمن

دیوان کا نام **طباشیر الصبح** رکھا، ایک خط سے جو ایک دوست کو لکھا ہے، معلوم ہوتا ہے کہ یہ دیوان جب مرتب ہوا ہے، تو فیضی کی عمر ۴۰ سے کچھ اوپر تھی، اسی خط سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ غزل گوئی کا سلسلہ بند نہیں ہوا، بلکہ دوسرے دیوان کی طیاری کی ہے،

قصائد، مختصر سا مجموعہ ہے، حمد و نعت، مدح، فخر، تصوف، اخلاق وغیرہ مضامین پر الگ قصیدے لکھے ہیں، قصیدوں کی تعداد کم ہے، قصائد کئی کئی سو شعر کے ہیں، طرحیں بھی اپنے معاصروں سے الگ اختیار کی ہیں، بیٹے کا ایک مرثیہ بھی ہے، اور

نہایت پُردرد ہے، خاتمہ میں قطعات بھی ہیں، لیکن یہ قطعات دیوان میں بھی شامل ہیں، بعض قصائد الحاقی معلوم ہوتے ہیں، مثلاً یہ قصیدہ،

وصی نبی آں کہ از صلبِ فطرت　　بہ شاہِ اولوالعزم توام نشیند
امامے کہ روزِ وفات پیمبر　　خلافت گذارد و بہ ماتم نشیند
گر فتم معاند دریں تنگ میداں　　بر اشہب خرامد برادھم نشیند
کجا دتبۂ کعبہ یابد سفیہے　　کہ فردا بہ قعرِ جہنم نشیند
جہاں پر شد از فتنہ یا شاہِ مرداں　　تو برخیز کا شوب عالم نشیند

ابو الفضل کی ایک تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ فیضی کے کل کلام کی تعداد ۵۰ ہزار کے لگ بھگ ہے،

تذکرہ، شعرا کا تذکرہ لکھنا شروع کیا تھا، لیکن اس کے سوا کہیں اس کا پتہ نہیں چلتا کہ ایک خط میں ایک دوست کو لکھتے ہیں:

"کتاب مقاصد الشعرا البتہ البتہ چوں تشریف آرند ہمراہ آرند کہ اختتام تذکرہ موقوف بہ آں ماندہ، واز کتب دیگر ہم انچہ توانند استنباط فرمودہ فرمایند کہ فقیر می خواہم، در خطبۂ آں ذکر شریف کنم"

مہابھارت، ۹۰۹ سنہ ہجری میں اکبر نے حکم دیا کہ مہابھارت کا ترجمہ کیا جائے، بڑے بڑے گنوان پنڈت جمع ہوئے، اکبر خود عبارت کا مطلب نقیب خاں کو سمجھاتا جاتا تھا، اور وہ فارسی میں ترجمہ کرتا تھا، پھر عبد القادر بدایونی، ملا شیری وغیرہ کو الگ الگ ٹکڑے سپرد کیے، دو فن فیضی کے حصے میں آئے،[1]

---

[1] بدایونی واقعات ۹۹۰ سنہ ہجری؛

اتھرون بید، اس کا ترجمہ بھی فیضی کی طرف منسوب ہے لیکن عبد القادر بدایونی کی تحریر سے صرف اس قدر ثابت ہوتا ہے کہ سنہ ۹۸۳ ہجری میں بھاون نام ایک برہمن جو دکن کا رہنے والا تھا، اسلام لایا، اور دربار میں حاضر ہوا، اکبر نے اس کو حکم دیا کہ اتھرون بید کا ترجمہ کرائے، اول اول کا کام ملا عبد القادر بدایونی کے سپرد ہوا، یعنی **بھاون** مطالب سمجھاتا جائے اور یہ فارسی میں لکھتے جائیں، لیکن چونکہ اس کی عبارت نہایت پیچیدہ تھی، ملا صاحب نے عذر کیا، اکبر نے ملا صاحب کے بجائے فیضی اور پھر فیضی کے بجائے ابراہیم سرہندی کو ترجمہ کا حکم دیا، فارسی رامائن کو بھی عام لوگ فیضی کی طرف منسوب کرتے ہیں، لیکن یہ محض غلط ہے، رامائن کا ترجمہ اصل میں بدایونی نے سنہ ۹۹۹ ہجری میں چار برس کی محنت میں کیا تھا، پھر مسیحائے پانی پتی نے نظم میں لکھا، جو آج عام طور پر مشہور ہے،

لیلاوتی حساب میں ہے فیضی نے سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کی،

فیضی کی شاعری فیضی فطرۃً شاعر تھا، اُس کا خاندان شاعری سے کچھ تعلق نہیں رکھتا تھا، تعلیم و تربیت بھی شاعری کی حیثیت سے نہیں ہوئی تھی، تاہم وہ بچپن ہی سے شعر کہتا تھا، لیکن چونکہ طبیعت مشکل پسند تھی اور عربیت کا زور تھا، اس لئے طبیعت زیادہ تر صنائع کی طرف مائل تھی، اپنا بچپن کا کلام کوئی شاعر محفوظ نہیں رکھتا، فیضی نے بھی ضائع کر دیا ہوگا، لیکن ملا عبد القادر صاحب بدایونی کی بدولت ہم کو ایک غزل ہاتھ آئی ہے[1]،

اے قدِ نیکوے تو سروِ رواں　　وے خمِ ابروے تو شکلِ کماں
حلقۂ گیسوے تو دامِ جنوں　　طرۂ ہندوے تو کامِ جناں

---

[1] بدایونی جلد ۳، تذکرہ محوی شاعر،

ہم لبِ جادوے تو آبِ حیات   ہم خطِ دلجوے تو خضرِ زماں

پانچ شعروں کی غزل ہے اور صنعت یہ ہے کہ باوجود صنعتِ ترصیع کے ہر شعر چار بحروں میں پڑھا جاتا ہے،

ابتدا میں جو قصیدے ہیں اُن میں عربی نامانوس الفاظ کثرت سے ہیں اور یہ وہی ملائیت کا زور ہے، مثلاً

یکے معلّمے شاہزادہ ہاے عظام   کہ بر نہانِ فلک می کنند اغصانی

کشمیر کا پورا قصیدہ دیکھو،

ایک قطعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ابوالفرج رونی کا تتبع کرتا تھا،

فیضی منم آں کہ در معانی   گامے بہ دو صد بنج گرفتم
تا کرد دلم عروج مستی   نہ خرچِ درج درج گرفتم
ذوقے کہ تواں گرفت از شعر   از شعر ابوالفرج گرفتم

لیکن جس قدر اہل زبان سے اختلاط بڑھتا گیا، زبان سادہ اور صاف ہوتی گئی، عرفی، ظہوری، ملک قمی سے اکثر صحبتیں رہتی تھیں، خصوصاً عرفی کی زورِ طبع اور چاشنی سخن کا نہایت معترف ہے،

محتشم کاشانی کی تعریف میں لکھتا ہے،

حریر بافِ سخن محتشم کہ در کاشاں   بہ طرزِ تازۂ طرزِ سخنوری دارد
یکے ز نکتہ وراں گفت دیدم اشعارش   عبارتے ست کہ معنی سرسری دارد
بگفتمش سخن او عبارتے ست ولے   عبارتے کہ بہ معنی برابری دارد

ان باتوں سے معلوم ہوسکتا ہے کہ اسکی شاعری پر کن چیزوں کا اثر پڑا ہے،

فیضی نے قصیدہ، مثنوی، غزل سب کچھ کہا ہے، لیکن قصیدے بے مزہ ہیں، ابتدائے کلام ایک طرف اخیر کے قصائد سے بھی ملائیت کی بو آتی ہے، البتہ مثنوی اور غزل لاجواب ہے، اور انہی دونوں صنف پر ہم ریویو کرنا چاہتے ہیں،

جوش بیان (۱) فیضی کی خصوصیات میں سب سے بڑھکر جوش بیان ہے، جس کا وہ موجد بھی ہے اور خاتم بھی، جوش بیان خواجہ حافظ میں بھی ہے اور اعلیٰ درجہ پر ہے، لیکن رندانہ مضامین اور دنیا کی بے ثباتی کے ساتھ مخصوص ہے، فیضی کے ہاں فخریہ، عشقیہ، فلسفیانہ، ہر قسم کے مضامین میں وہی جوش پایا جاتا ہے، جوش بیان اس کے ذاتی حالات کا خاص اثر ہے جو کسی اور کو نصیب نہیں ہو سکتا تھا،

غور کرو ایک شخص جس کے سینے میں تمام علوم و فنون کے خزانے بھرے ہوئے ہیں، فلسفہ اور حکمت کے نہایت دقیق نکتوں تک اس کی نظر پہونچتی ہے، اور وہ دیکھتا ہے کہ اور حریف معمولی سطح سے آگے نہیں بڑھ سکتے، آزاد خیالی اور بلند نظری اس کو آسمان تک پہنچا دیتی ہے، ان سب باتوں کے ساتھ قسمت کی یاوری نے اس کو تخت شاہی کے برابر کھڑا کر دیا ہے، ایسے شخص کے جوش مضامین کا کیا اندازہ ہو سکتا ہے، جب وہ تخت شاہی کے پاس کھڑے ہو کر اکبر کو مخاطب کرتا ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک سیہ مست خوش مستی میں آپے سے باہر ہوا جاتا ہے، اور بنکار رہا ہے،

شاہنشاہا! خسروا! پژوہا!   دریا گہرا! فلک شکوہا!
برنمے ست جہاں بہ عیش پیوست   دور تو شراب و آسماں مست
امروز بدیں نوائے چوں شہد   من بار بدم تو خسرو عہد
زیں خامہ کہ کردہ ام فلک سائے   پیش تو ستادہ ام بیک پائے

این نامہ کہ عشق بر زباں برد   طغرائے ترا بہ آسماں برد
این چار ہزار گوہرِ ناب   کانگیختہ ام بہ آتشیں آب
بپذیر کہ آبِ گوہرِ تست   از بہر نثار افسرِ تست
پیمانۂ من اگر نشد پُر   دریا کنمت نثار نہ دُر
گر عشق چنیں بسوز دم پاک   مہتاب برون برآرم از خاک
بگداختہ آبگینۂ دل   آئینہ وہم بدستِ محفل
آنم کہ بہ سحر کاری ژرف   از شعلہ تراش کردہ ام حرف
بانگِ قلمم دریں شبِ تار   بس معنیٔ خفتہ کرد بیدار
ہر صبح بہ فیضِ بادشاہی   من بودم و بادِ صبحگاہی

اکبر نے جب نلدمن کی فرمائش کیلئے دربار میں بلایا ہے، اس حالت کو دیکھو کس جوش سے بیان کرتا ہے

برخاستم از زمین فلک تاز   برخاستہ موبمو بہ پرواز
چشمے کہ برہ گذار کردم   چشم دگرش نثار کردم
بگذشتم ازاں درِ ادب نیز   کونین گذاشتہ بہ دہلیز
دیدم دو جہاں بیک جہاں در   صد عمر ابد بیک زماں در
پیوند زمینیاں گسستم   نزدیک بہ آسماں نشستم

یہی جوش فلسفیانہ اور عشقیہ مضامین میں بھی قائم ہے،

اے عشق ار خصت ست کہ از دوشِ آسماں   بر دوشِ خود نہم علمِ کبریاے تو
نظرِ فیض چو بر خاک نشیناں فگنم   مور را مغز سلیماں رسد از قسمتِ ما
از تفِ بادۂ ما بالِ ملائک بگداخت   وائے آں روز کہ برقے جہد از شیشۂ ما

روے کشادہ باید و پیشانیِ فراخ   آں جا کہ لطمہ ہاے یداللہ می زنند
ایں چہ می بود کہ ساقی بقدح ریخت فرو   کہ مسیح و خضر از رشک کشاکش کردند
پیرس اہلِ نظر چوں بعرش پیوستند   کہ پا بکنگرۂ دل نہادہ برجستند
عشق، صبر و خرد و ہوش ز فیضی بربود   دزدرہ بیں کہ باآں قافلہ سالار چہ کرد
شدیم خاک ولیکن ببوے تربتِ ما   تواں شناخت کزیں خاک مردمی خیزد
عشق تا پاے بیفشرد و در اندیشۂ ما   ہمہ معشوق تراود ز رگ و ریشۂ ما
بادہ در جوش ست و یاران منتظر   ساقیا! "خذ ما صفا دع ما کدر"
می کشد شعلہ سرے از دلِ صد پارۂ ما   جوشِ آتش بود امروز بفوارۂ ما
ہیچ دانی دلِ ما خُرد چرا بشکستند   آسماں آئینہ ہا ساخت ز سیارۂ ما
ہدیں و یار گروہے شکر لباں ہستند   کہ بادہ با نمک آمیختند و بدمستند
فیضی کفم تہی و رہِ عاشقی بہ پیش   دیوان خود مگر بدو عالم گرو کنم

اقسام سخن میں فیضی فخریہ خوب کہتا ہے، اور اس عالم میں اسکا جوشِ بیان حد سے گذر جاتا ہے، ملاحظہ ہو،

امروز نہ شاعرم حکیمم   دانندۂ حادث و قدیمم
ہر موے ز من تمام گوش ست   خاموشیِ من بصد خروش ست
تا تازہ و تر زنم رقم را   در بادہ کشیدہ ام قلم را
ایں شیشہ نہادہ ام براں طاق   کاں جا نہ رسیدہ دستِ عشاق
اسرافِ معانیم نظر کن   زیں گنج بہ مفلساں خبر کن
می ریخت ز سحر کاریِ ژرف   از صبح ستارہ وز من حرف

دروازۂ صبح بر رخم باز   کلکم ز شگاف پرتو انداز
ایں بادہ کہ جوشد از ایاغم   خونے ست چکیدہ از دماغم
صد دیدہ بورطۂ دل افتاد   کیں موجِ گہر بہ ساحل افتاد
دکانِ ہنر چنیں کشودن   سامانِ سخن چنیں نمودن
ایں کارِ من ست کارِ کس نیست   اندازۂ اختیارِ کس نیست
چوں بر سپہم نظر فگندند   در معرکہ ام سپر فگندند
بر تافتم از دمِ سبک سیر   ناقوسِ برہمنانِ نہ دیر
بنگر کہ چساں بصد تگ و تاز   بر تارِ معانیم رسن باز
ہر نغمہ کہ بستہ ام بریں تار   ناقوس نہفتہ ام بہ زنار
ایں گل کہ بہ بوستاں نثاری است   از من بہ بہار یادگاری است

(۳) فیضی کی ممتاز خصوصیاتِ شاعری میں سے استعارات کی شوخی اور تشبیہات کی ندرت ہے، اکبری دور کے شعرا میں یہ خصوصیت عام ہے، لیکن نوعی شیرازی اور عرفی اس وصف میں اپنے معاصرین سے ممتاز ہیں، اور فیضی ممتاز تر ہے، یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ اس خاص وصف میں فیضی پر **عرفی** کا اثر پڑا ہے، یا خود عرفی نے فیضی سے یہ شیوۂ خیال سیکھی ہیں، ایک مستند ایرانی تذکرہ نویس نے فیضی کے حق میں یہ فیصلہ کیا ہے لیکن چونکہ تذکرہ نویس صاحب فیضی کے معاصر ہیں، اور فیضی دربار کا ملک الشعرا تھا، اس لیۓ خوشنا کے سوءِ ظن کا موقع باقی رہتا ہے،

بہرحال استادی و شاگردی کی بحث نہیں لیکن فیضی کی شوخیِ استعارات اور جدتِ تشبیہات سے انکار نہیں ہو سکتا، مثالیں ملاحظہ ہوں،

بزمے ست جہاں بہ عیش پیوست   دورِ تو شراب و آسماں مست
زیں خامہ کہ کردہ ام فلک سائے   پیشِ تو ستادہ ام بیک پائے
گر عشق چنیں بسوزدم پاک   مہتاب بروں برآرم ز خاک
بگداختہ آبگینۂ دل   آئینۂ دہم بدستِ محفل
بگداختہ ام دل و زباں را   کیں نقش نمودہ ام جہاں را
امروز بدودمانِ ایام   زد نوبتِ من سپہر بر بام
آنم کہ بہ سحر کاری ژرف   از شعلہ تراش کردہ ام حرف
بانگ قلم دریں شبِ تار   بس معنیٔ خفتہ کرد بیدار
برخاستم از زمیں فلک تاز   برخاستہ مو بمو بہ پرواز

(۳) وہ اکثر فلسفیانہ مضامین باندھتا ہے، جس کے ساتھ ادعا اور غرور کی جھلک بھی ہوتی ہے،

گویند ہمرہانِ طریقت کہ اے رفیق   آگاہ شو کہ قافلہ ناگاہ می زنند
روئے کشادہ باید و پیشانیِ فراخ   آں جا کہ لطمہ ہائے ید اللہ می زنند

اس شعر کا لفظی ترجمہ یہ ہے کہ جہاں خدا کے ہاتھ کے طمانچے پڑتے ہیں وہاں شگفتہ روئی اور کشادہ جبینی درکار ہے، مطلب یہ ہے کہ صدماتِ قضا و قدر کی برداشت یا تجلیات کی برق افگنی کے لئے نہایت صبر و استقلال درکار ہے،

عجب تر از دلِ فیضی ندیدہ ایم طلسم   کہ ہم گہر بود و ہم محیط و ہم غواص
بہ کشتہاست کہ در زلفِ بتاں تعبیہ شد   کز حقیقت دوجہاں رہ بہ مجاز آوردند
گروے گم شود از حلقۂ عشاق بپرس   ہرچہ بردند دریں قافلہ باز آوردند

عشق تا پاے بیفشرد در اندیشۂ ما ہمہ معشوق تراود ز رگ و ریشۂ ما
مسافرانِ طریقت ز من جدا مشو کہ دور بینم و چشمم بہ منزل افتادہ است
غافل نیم ز راہ و لے آہ چارہ چیست زیں رہزناں کہ بر دلِ آگاہ می زنند
اگر سرے نہ کشم سوے بیخودی چہ کنم مرا ز ہمدمے خود ملال می گیرد
بگریز کہ دورانِ فلک عربدہ خیز ست آئینِ حریفاں ہمہ رنج دار و مریز ست
در دشت آرزو بنود بیم دام و دد راہے ست ایں کہ ہم ز تو خیزد بلائے تو
خاک بیزاں رہِ فقر بہ جاے نرسند گوئی ایں طائفہ ایں جا گہرے یافتہ اند

فیضی کے دل میں فلسفیانہ خیالات کا جب زور ہوتا ہے اور ان کے اظہار میں جب وہ مجبور ہوتا ہے تو اس مجبوری کو عجیب انداز سے ظاہر کرتا ہے،

فلسفیانہ مسائل اس کے دل و دماغ میں بھر گئے ہیں، چاہتا ہے، کہ ظاہر کرے لیکن جانتا ہے کہ لب ہلے اور ظاہر بیں علما قابو سے جاتے رہے، چونکہ علما ہی کے گروہ میں زندگی بسر کی ہے، اور اپنے آپ کو اس گروہ سے باہر نکالنا نہیں چاہتا، اسلیئے چاہتا ہے کہ اصل حقیقت بھی ظاہر کی جائے اور ہم فنوں کا ساتھ بھی نہ چھوٹنے پائے، لیکن یہ کیونکر ہو سکتا ہے، مجبوراً ساتھیوں سے انقطاع پر آمادہ ہوتا ہے، اور کہتا ہے،

آں نیست کہ من ہم نفساں را بگذارم با آبلہ پایاں چہ کنم قافلہ تیز است

اسی مضمون کو ایک اور پیرایہ میں ادا کرتا ہے،

فیضی از قافلۂ کعبہ رواں نیست بروں ایں قدر ہست کہ از ما قدمے در پیش ست

بعض وقت اس کو خیال آتا ہے کہ مسلمان بت پرستی کے دشمن ہیں لیکن کعبہ کی در و دیوار کی تعظیم میں ان کا جو طریق عمل ہے، اس میں ظاہر پرستی کا صاف

شابہ پایا جاتا ہے، اس خیال کو یون ادا کرتا ہے،

آں کہ می کرد مرا منع پرستیدنِ بت　　در حرم رفتہ طواف در و دیوار چہ کرد

پھر غور کرتا ہے اور سمجھتا ہے کہ نہین کعبہ پرستون کی یہ اخیر منزل نہین مقصود اصلی وہی ذاتِ بحت ہے لیکن مبتدیون کو ان ابتدائی منزلون سے گذرنا پڑتا ہے، اس بنا پر یہ کہتا ہے،

کعبہ را ویران مکن اے عشق کانجا یک نفس　　گہ گہے پس ماندگان راہ منزل می کنند

(۴) غزل مین عام شعرا کا قاعدہ ہے کہ کوئی قدیم طرح سامنے رکھ لیتے ہین، پھر ایک ایک قافیہ پر نظر ڈالتے ہین اور جو قافیہ جس انداز سے بندھ سکتا ہے باندھے جاتے ہیں، رفتہ رفتہ غزل پوری ہو جاتی ہے، یہ بہت کم ہوتا ہے کہ پہلے کوئی مسلسل یا مفرد خیال دل میں آئے اُس کو شعر میں ادا کریں، پھر غزل پوری کرنے کے لیے اور اشعار بھی لکھتے جائیں لیکن **فیضی** کی اکثر غزلوں میں صاف نظر آتا ہے کہ کسی واقعہ کے اثر سے کوئی خیال دل میں آتا ہے، اور اسی کو وہ ادا کر دیتا ہے، خطوط میں جا بجا لکھتا ہے کہ فلاں واقعہ نے یہ خیال پیدا کیا، اور وہ غزل کی صورت میں ادا ہوا، مثلاً دکن کے سفر میں ایک دفعہ کچھ ہنگامہ ہوا، لوگ شہر چھوڑ چھوڑ کر بھاگنے لگے، فیضی نے بہت روکا، کسی نے نہ سُنا اُس وقت بے اختیار اُس کی زبان سے یہ غزل ادا ہوئی،

باز یارانِ طریقت سفرے در پیش است　　رہ نوردانِ بلا را خطرے در پیش است
کس نمی گویدم از منزلِ اوّل خبرے　　صد بیاباں بگذشت ودگرے در پیش است
ہمرہاں ایں ہمہ نومید نباشید از من　　کہ دعاے سحرم را اثرے در پیش است

ما نہ آنیم کہ نادیدہ قدم بگذاریم   شکر کن قافلہ را راہبرے در پیش است
اے صبا! بر سر آفاق گل مژدہ بریز   کہ شب تیرۂ ما را سحرے در پیش است
فیضی از قافلۂ کعبہ رواں بیروں نیست   ایں قدر ہست کہ از ما قدمے در پیش است

اسی طرح اکبر جب گجرات کی مہم سے آیا ہے، تو ایک غزل لکھی ہے، جس کا مطلع یہ ہے

نسیم خوش دلی از فتحپور می آید   کہ بادشاہ من از راہ دور می آید

احمد آباد گجرات میں پہونچا ہے، تو وہاں کے دلفریب حسن نے اس پر ایک خاص اثر کیا ہے، وہی غزل میں ادا کرتا ہے،

منم کہ کشتۂ گجراتیاں بیدادم   خراب عشوۂ خوبانِ احمد آبادم
سہی قدے ز سر ناز جلوہ نمود   کہ ہمچو سایہ بدنبال آں بیفتادم
بہر طرف کہ خرامید سرو آزادی   غلام او شدم و خط بندگی دادم
چو رشک گلشن فردوس احمد آباد است   ازو مباد برونم کشند چوں آدم
بہ حسن مردم گجرات یاد نیست دلے   نمی روند جوانانِ دہلی از یادم

لیکن انصاف یہ ہے کہ ایک حکیم، ایک فلسفی، ایک ادیب، عشق کی کڑیاں نہیں جھیل سکتا،

بہ سوز عشق، شاہاں را چہ کار است   کہ سنگِ لعل، خالی از شرار است

اس بنا پر فیضی کے عشقیہ اشعار میں وہ سوز و گداز نہیں، جو عاشق تن شعرا کا خاصہ ہے، نظیری فتنہ گرانِ گجرات کی شان میں کچھ کہتا تو تم دیکھتے کہ سننے والے دل تھام کر رہ جاتے،

بہر حال فیضی کے تغزل کا اندازہ کرنا چاہو تو اشعار ذیل سے کر سکتے ہو،

آنچہ فیضی نظرِ دوست کرد   مشکل اگر دشمن جانی کند
تا شکری عشق چوں تواں کرد   غم بر سر غم فزود یارا
حیران فسوں سازی عشقم کہ خیالت   از دیدہ در دل آید و در سینہ نگنجد

شب وصل کے ذکر میں ایک غزل لکھی ہے، دو شعر سننے کے قابل ہیں،

نہ گویم اے فلک از کجرویہایت تو برگردی   شبِ وصل است خواہم اندکے آہستہ تر گردی
ز مہتابِ رخش کاشانۂ من روشن است امشب   اگر وقتِ طلوعت آید اے خورشید برگردی

* * *

عرفی شیرازی

عرفی کا نام ونسب محمد نام، جمال الدین لقب، عرفی تخلص، باپ کا نام زین الدین علوی اور دادا کا جمال الدین چادر باف تھا، ایران میں اُن محکمہ جات اور عدالتوں کو جو مذہبی صیغہ سے تعلق نہیں رکھتیں "عرف" کہتے ہیں، عرفی کا باپ شیراز کی دار الحکومت میں ایک معزز عہدے پر ممتاز تھا، عرفی نے اسی مناسبت سے اپنا تخلص عرفی رکھا تھا، مآثر رحیمی میں ہے:-

> "چون پدرش بعض اوقات در دیوان حکام فارس بہ امر وزارت داروغہ دار الافاضل شیراز مشغولی می نمود، مناسبت شرعی عرفی را منظور داشتہ تخلص خود عرفی کرد"

اس تخلص کے اختیار کرنے کے بعد اس قدر اور کہنا ضرور ہے کہ عرفی فطرةً مغرور

---

[1] عرفی کے حالات اگرچہ مختصراً عام تذکروں میں ملتے ہیں، لیکن مستند اور دلچسپ واقعات مآثر رحیمی اور تذکرۂ عرفات اوحدی کے سوا اور کسی تذکرہ میں نہیں پائے جاتے، مآثر رحیمی، اصل میں عبد الرحیم خانخانان کی سوانحعمری ہے لیکن اس میں تمام اُن شعرا اور اہل فن کا تذکرہ ہے، جو خانخاناں کے دربار سے تعلق رکھتے تھے، اس کتاب کا مصنف خود اُن شعرا کا ہمعصر تھا، اس لئے دلچسپ حالات بہم پہنچائے ہیں اور اکثر واقعات چشم دید لکھے ہیں، عرفات کا مصنف بھی قریب قریب اسی زمانہ میں تھا، اور اس نے عرفی کو تیس برس کی عمر میں دیکھا تھا، یہ دونوں کتابیں میرے پیش نظر ہیں،

اور خود بیچتا تھا، چونکہ ایران کے اکثر شعرا معمولی خاندانوں سے تھے، مثلاً خاقانی بڑھئی تھا، فردوسی باغبانی کرتا تھا، باقر کاشانی خردہ فروش تھا، برخلاف اس کے عرفی ایک معزز خاندان کا آدمی تھا، اور اس کا باپ سرکاری محکمہ سے بھی تعلق رکھتا تھا، اس لئے تخلص میں بھی فخر کی ادا قائم رکھی، عرفی نے نام و نسب پر اکثر فخر کیا ہے اور یہ بھی اس کے خصوصیات میں ہے ورنہ ایران کے شعرا میں نسب کا فخر بہت ہی شاذ و نادر پایا جاتا ہے،

عرفی کی تعلیم و تربیت شیراز میں ہوئی، شاہ نواز خاں (مصنف مآثر الامرا) نے تذکرہ بہارستان سخن میں لکھا ہے کہ عرفی نے علاوہ معمولی علوم کے مصوری و نقاشی کی بھی تعلیم پائی تھی، عرفی نے جب ہوش سنبھالا تو سلطنت صفویہ کا شباب تھا، اور طہماسپ و عباس کی علم پروری نے تمام ایران کو علم و ہنر کی نمائش گاہ بنا دیا تھا، بالخصوص شاعری بڑے زوروں پر تھی، محتشم کاشی، وحشی یزدی، غیرتی وغیرہ نے فغانی کی طرز کو اور زیادہ شوخ کر دیا تھا، اور تمام ملک ان کی زمزمہ سنجیوں سے گونج اٹھا تھا، عرفی نے بھی اپنے اظہار کمال کے لئے یہی میدان پسند کیا، اور باوجود کم سنی کے بڑے بڑے پرانے استادوں کے ساتھ معرکہ آرائی شروع کر دی، اس زمانے میں فغانی کی اکثر غزلیں طرح کی جاتی تھیں، اور محتشم کاشی وغیرہ ان میں غزلیں لکھتے تھے، عرفی بھی انہی طرحوں پر غزلیں لکھتا تھا، اور عام مشاعروں میں بے باکانہ پڑھتا تھا، وحشی یزدی یزد میں سکونت رکھتا تھا، اس لئے اس سے تحریری مناظرات رہتے تھے، اوحدی نے لکھا ہے کہ جب میں شیراز گیا تو مشہور شعرا کے نام دریافت کئے، لوگوں نے غیرتی کا پتہ دیا، شیراز میں ایک دوکان تھی جو شعرا کا دنگل تھا، یہاں عارف لاہجی، حسین کاشی مورخ، میر ابو تراب، تقیائے ششتری مخاطب بہ مورخ خاں، رضائی کاشی وغیرہ مشاعرے کرتے تھے، مشاعرہ میں غیرتی اور عرفی

سے مباحثہ ہوا، عرفی نے دعوی کے دونوں پہلو مخالف اور موافق لئے اور دونوں میں غیرتی پر غالب آیا،

عرفی کی قدر دانی کے لئے اگرچہ ایران میں بھی کچھ کم سامان نہ تھا، تاہم ہندوستان کی سی بات کہاں نصیب ہو سکتی تھی، جس کی بدولت ایران کے ہر ہر گوشے سے اہلِ فن کھنچے چلے آتے تھے،

بعض تذکروں میں لکھا ہے کہ عرفی شہزادہ سلیم کے حسن پر غائبانہ عاشق ہو کر آیا، بہر حال اس نے ہندوستان کا رخ کیا، راستہ میں ڈاکہ پڑا اور اس کی کل کائنات جاتی رہی، اس پر یہ رباعی لکھی،

دوشینہ کہ بردبرد بردوشم بود　　زانو چو عروسِ نو در آغوشم بود
پوشیدنئے نہ داشتم غیر از چشم　　چیزے کہ بزیر سر نہم گوشم بود

ہندوستان میں اگرچہ سیکڑوں امرا اور اہلِ دل تھے، لیکن عرفی نے ان سب میں فیضی کو انتخاب کیا جس کی وجہ یا تو یہ تھی کہ اس کے دربار تک پہنچنا آسان تھا، یا یہ کہ سخن شناسی کی توقع جو فیضی سے ہو سکتی تھی اور کسی سے نہیں ہو سکتی تھی، عرفی فتحپور سیکری میں فیضی سے ملا فیضی نے اس کی پوری قدر دانی کی، پنجاب کے سفر میں وہ اٹک تک فیضی کے ہمرکاب رہا اور اس کی تمام ضروریات فیضی ہی کی سرکار سے انجام پاتی رہیں[۱] لیکن عرفی کی نخوت پرستی کی وجہ سے صحبت برآر نہ ہو سکی، اور بالآخر اس دربار سے قطعِ تعلق کرنا پڑا،

اس زمانہ میں اکبری دربار کے نورتن سب موجود تھے، ان میں حکیم ابوالفتح گیلانی

---

[۱] تاریخ بدایونی،

اگرچہ ظاہری منصب و اقتدار کے لحاظ سے سب سے کم پایہ تھا یعنی صرف ہزاری منصب رکھتا تھا، لیکن بڑا عالم اور علم و فضل کا بڑا قدردان تھا، اس کے ساتھ عرفی کا ہم وطن اور ہم مذہب تھا، ان خصوصیات کی بنا پر اس نے اسی کو ترجیح دی اور قصیدہ مدحیہ لکھ کر پیش کیا، یہ پہلا دن تھا کہ عرفی کے غرور کی آن ٹوٹی، غالباً خود عرفی کو بھی اس کا سخت صدمہ ہوا، چنانچہ قصیدہ میں اس کے اشارے پائے جاتے ہیں،

چونکہ حکیم ابوالفتح بڑا نکتہ شناس اور نقاد فن تھا، عرفی نے اس کے فیضِ صحبت سے بہت ترقی کی، حکیم ابوالفتح نے ایک رقعہ میں جو خانخاناں کے نام ہے یہ الفاظ لکھے ہیں،

"ملا **عرفی** و ملا حیاتی بسیار ترقی کردہ[1] اند"

اللہ اکبر! ایک وہ زمانہ تھا کہ امرار اور اہل دول علم و فضل میں یہ پایہ رکھتے تھے کہ عرفی جیسے اہلِ کمال ان کی صحبت سے مستفید ہو سکتے تھے، عرفی نے بھی حکیم ابوالفتح کی احسانمندی کا پورا حق ادا کیا، جس زور کے قصیدے حکیم صاحب کی شان میں لکھے، اکبر و خانخاناں کی مدح میں بھی نہیں لکھے، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ جب تک ابوالفتح زندہ رہا اس نے خود اپنی خواہش سے کسی دربار کی طرف رُخ نہیں کیا،

حکیم ابوالفتح اور خانخاناں سے نہایت درجہ کا اتحاد تھا، حکیم موصوف کی فرمایش سے عرفی نے خانخاناں کی مدح میں قصیدہ لکھا، جس کا مطلع یہ ہے، ع

بیا کہ با دلم آں می کنند پریشانی

اس قصیدہ میں اس واقعہ کا نہایت لطیف پیرایہ میں ذکر کیا ہے، چنانچہ کہتا ہے،

ازاں نہ دیدہ ثنا گویمت کہ می بینم　　ترا ادا درا کیتن بچشم روحانی

---

[1] خزانۂ عامرہ ذکر حیاتی گیلانی،

دلیل وحدتم این بس کہ مدح خود نخواست   مرا بمدح تو فرمود گوہر افشانی

حکیم ابوالفتح نے ۹۹۷ھ ہجری میں انتقال کیا، عرفی پر اس واقعہ کا سخت اثر ہوا، چنانچہ اس زمانہ میں خانخاناں کی مدح میں جو قصیدہ لکھا ہے، اُس میں کہتا ہے،

چہ احتیاج کہ گویم کہ مرد عرفی را   چہ بر سر از ہوسِ مرگ ناگہاں آمد
برفت و لطف تو بر من گذاشت ایں بدلیست   بہ نزدِ عقل کہ تاوانِ آں زیاں آمد
تو آگہی کہ مرا از غروبِ ایں خورشید (یعنی ابوالفتح)   چہ گنجہائے سعادت زیانِ جاں آمد

حکیم ابوالفتح کے مرنے کے بعد عرفی، خانخاناں کے درباریوں میں داخل ہوا، اور پھر خاندان شاہی کے سوا، اور کسی کے آستانہ پر کبھی سر نہیں جھکایا، چنانچہ خود فخریہ کہتا ہے،

یک منعم و یک نعمت و یک منت و یک شکر   صد شکر کہ تقدیر چنیں راندہ قلم را

خانخاناں امرائے اکبری کا گل سرسبد تھا، اس زمانے میں وہی ایک شخص تھا، جس کے تاجِ فخر پر صاحب السیف والقلم کا طرہ زیب دیتا تھا، گجرات کی فتح جس میں اس نے دس ہزار فوج سے چالیس ہزار کی جمعیت کو شکست دی، اس کی شجاعت کا ایک معمولی کارنامہ ہے، خود شاعر اور شعرار کا بڑا قدردان تھا، عبدالباقی نہاوندی نے اس کے مفصل حالات دو جلدوں میں لکھے ہیں، ایک جلد میں صرف اس کے دربار کے شعرا اور اہلِ کمال کا تذکرہ ہے،

عرفی نے خانخاناں کے دربار میں پہونچ کر خاطر خواہ ترقی کی، مآثر رحیمی میں لکھا ہے،

"بہ اندک فرصتے بہ یمن تربیت و شاگردی و مداحی ایں دانای رموز پختگی تمام و ترقی مالا کلام در منظومانش بہم رسید"

چونکہ خانخاناں کے دربار میں بڑے بڑے نامور شعرا مثلاً نظیری نیشاپوری، شکیبی اصفہانی، انیسی، ظہوری وغیرہ سے مقابلہ رہتا تھا، عرفی کا کلام روز بروز ترقی کرتا جاتا تھا، یہاں تک کہ تقرب اور اختصاص میں بھی وہ حریفوں کی صف کو چیرتا ہوا آگے نکل گیا، یہ بات اسی کو نصیب ہوئی کہ دربار میں جاتا تھا تو عام طریقہ پر آداب و کورنش نہیں بجالاتا تھا، اور جس جگہ جس طرح چاہتا تھا بیٹھ جاتا تھا، مآثر رحیمی میں ہے،

"در ایام ملازمت تسلیم و کورنشے کہ در ہندوستان متعارف ست کہ بعوض سلام بجا جان می کنند بہ صاحب خود نمی کرد، و بہر طرف طور درویشے کہ بیخود است در مجالس می نشست، و اہل عالم تقدیم او را قبول می نمودند۔"

خانخاناں نے عرفی کے ساتھ وقتاً فوقتاً جو فیاضیاں کیں، اس کی ایک ادنی مثال یہ ہے کہ قصیدے پر ستر ہزار روپیہ انعام دلوائے[1]،

عرفی نے اگرچہ خانخاناں کے سوا امرا اور اہل دربار میں سے کسی کی مدح سرائی گوارا نہ کی لیکن فرماں روائے وقت سے یہ بے نیازی ممکن نہ تھی، اس لئے خود اپنی خواہش یا خانخاناں کی فرمایش سے اکبر کی مدح میں اس نے متعدد قصائد لکھے، لیکن ابوالفضل اور فیضی کے آگے اس کا چراغ نہیں جل سکتا تھا، ابوالفضل نے اکبرنامہ اور آئین اکبری دونوں میں اس کا تذکرہ کیا ہے لیکن اس طرح کہ نہ کرتا تو اچھا تھا، اکبرنامہ میں لکھتا ہے:

"درے از سخن سرائی بر و کشودہ بودند در خود نگریست و بر باستانیان زبان طعن کشود، غنچہ استعداد او ناشگفتہ پژمردہ۔"

اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ عرفی حد سے زیادہ مغرور اور خودستا تھا، اور اساتذۂ سلف

---

[1] خزانہ عامرہ تذکرۂ عرفی،

کا نام اپنے مقابلہ میں تحقیر سے لیتا تھا، چنانچہ کہتا ہے،

انصاف بدہ بوالفرج و انوری امروز   بہرچہ غنیمت نشمارند عدم را
روح اللہ ز اعجاز نفس ثمین شاں باد   تا من قلم اندازم و گیرند قلم را

* * *

تفرجے کہ من از بہر روح سازدہم   نہ انوری نہ فلانی دہد نہ بہمانی

* * *

نازش سعدی بہ مشت خاک شیراز ارچہ بود   گر نمی دانست باشد مولد و ماوائے من

* * *

دم عیسیٰ تمنا داشت خاقانی کہ برخیزد   بہ امداد صبا اینک فرستادم بسر دانش

اس کے فخر و غرور سے تمام ہمعصر نالاں تھے، یہاں تک کہ نظیری نیشاپوری جو ایک مرنج مرنجاں شاعر تھا اس سے بھی ضبط نہ ہو سکا، چنانچہ ایک قصیدہ میں جو عرفی کے مرنے کے بعد اس کے جواب میں لکھا ہے کہتا ہے،

دریں قصیدہ بہ گستاخی ارچہ عرفی گفت   بداغ رشک پس از مرگ سوخت خاقانی
کنوں بگور جناں او برشک می سوزد   کہ در تنور، تواں گوسفند بریانی

قصیدۂ کشمیریہ سے ثابت ہوتا ہے کہ اکبر نے ۹۹۷؁ ہجری میں کشمیر کا جو سفر کیا تھا، اس میں عرفی بھی ہمرکاب تھا، ایک قطعہ سے ثابت ہوتا ہے کہ اکبر نے کسی موقع پر ایک گھوڑا بھی انعام میں دیا تھا، لیکن عرفی نے بجائے اس کے کہ شکر کا اظہار کرتا الٹے گھوڑے کی ہجو لکھی

شاہنشاہا حقیقت اسپے کہ دادۂ   بشنو ز لطف تا برسانم بعز عرض
ہستم براو سوار و بمعنی پیادہ ام   گاہے بطول می زدم اکنوں زدم بعرض

خانخاناں اور اکبر کے سوا عرفی نے کسی اور آستانہ کی ناصیہ سائی کی تو وہ شاہزادۂ سلیم تھا، اور عرفی کی تاریخ زندگی میں یہ واقعہ ایک خاص حیثیت رکھتا ہے، تمام تذکرے متفق ہیں کہ عرفی شہزادۂ مذکور کا جاں دادہ تھا، یہ امر اگرچہ بظاہر بالکل خلاف قیاس ہے لیکن

عرفی کے قصائد میں بے شبہہ یہ جھلک پائی جاتی ہے، شاہزادہ موصوف کی شان میں اس کے جو قصیدے ہیں ان کے دیکھنے سے صاف نظر آتا ہے کہ یہ اور کوئی جوش ہے جس کا رنگ مداحی کے لباس میں بھی جھلک رہا ہے، عرفی کو اس خوش قسمتی پر ناز ہو سکتا ہے، کہ شہزادہ نے خود اس کو یاد کیا، اور دربار میں بلا کر قصیدہ لکھنے کی فرمایش کی عرفی جس شان سے دربار میں پہونچا ہے اور شہزادہ نے جس طرح اس سے نگاہ پنہاں کی زبان سے باتیں کی ہیں اسکی تصویر خود عرفی نے نہایت خوبی سے کھینچی ہے،

که ناگہاں ز درم در رسید مژده دہے   چنانکہ از چمن طاعم بمغز شمیم
چه گفت، گفت کہ" ای مخزنِ جواہر قدس"   چه گفت، گفت کہ" اے مطلب بہشت نعیم"
بیاکہ از گہرت یاد می کند دریا   بیاکہ تشنہ لبت را طلب کند تسنیم
بره فتادم و گشتم چناں شتاب زده   کہ دستِ اہل کرم در نثار گوہر و سیم
مرا چو دوش بدوش ادب بدید استاد   بلطفِ خاص بدل کرد التفاتِ عمیم
رموز کورنش و تسلیم را ادا کردم   بہ ادب ہر دم دانا و بذلہ سنجِ ندیم
نگفت و من بشنودم ہر آنچہ گفتن داشت   کہ در بیان نگہش کرد بر زباں تقدیم
لبش چو نوبتِ خویش از نگاه باز گرفت   فتاد سامعہ در موجِ کوثر و تسنیم

اخیر کے دونوں شعروں کا مطلب یہ ہے:

> "شہزادہ نے کچھ نہیں کہا اور میں نے سُن لیا، کیونکہ تقریر کرنے میں اسکی نگاہ نے زبان پر پیش دستی کی، پھر جب نگاہ سے گذر کر ہونٹوں کی باری آئی تو میرے کان کوثر و تسنیم کی موجوں میں ڈوب گئے"

شیخ سعدی نے ایک قطعہ میں یہ مضمون باندھا تھا کہ اس شاعر کو عاشقی کا نام نہ

نہ لینا چاہئے جو قصیدہ میں دو چار شعر عشقیہ کہہ کر مداحی شروع کر دیتا ہے، عرفی نے اس پر ایک قطعہ لکھا ہے، اس میں شہزادہ سلیم کی معشوقی کی طرف نہایت لطیف اشارہ کیا ہے،

دی کسے گفت کہ سعدی گہر افروز سخن — قطعۂ گفت کہ اندیشہ براں می نازد
سخنِ عشق حرام ست براں بیہدہ گوے — کہ چو دہ بیت غزل گفت، مدیح آغازد
گفتم ایں خود ہمہ عیب ست کہ در راہِ تمیز — ہر کہ ایں لاف زند رخشِ دوئی می تازد
لوحش اللہ زیک اندیشی عرفی کو را — آنکہ ممدوح بود عشق بہ او می نازد

یعنی سعدی گو ممدوح کو معشوق پر ترجیح نہیں دیتے، لیکن بہرحال معشوق کے علاوہ ان کا کوئی ممدوح بھی ہے، لیکن میرا تو ممدوح بھی وہی ہے جو معشوق ہے،

وفات تذکرۂ داغستانی وغیرہ میں لکھا ہے کہ حاسدوں نے اس کو زہر دیدیا، بعضوں نے لکھا ہے کہ زہر دینے کی وجہ شہزادہ سلیم کے ساتھ عشق کا اظہار تھا، ابوالفضل نے اکبرنامہ میں سنہ ۹۹۹ ہجری کے واقعات کے ذیل میں لکھا ہے،

"سیزدہم ۱۳، عرفی شیرازی رخت ہستی بربست، درے از سخن سرائی بروے کشودہ بودند، اگر در خود نہ نگرستے زندگی را بشائستگی سپردے و زمانہ لختے فرصت دادے، کار او بلند، دریں نزدیکی ایں رباعی برسنجیدہ بود۔"

عرفی دم نزع است وہمان مستی تو — آیا بچہ مایہ رخت بربستی تو
فرداست کہ دوست نقد فردوس بکف — جویاے متاع ست و تہیدستی تو

انتقال کے وقت اس کی عمر ۳۶ برس کی تھی،

تذکرۂ داغستانی میں لکھا ہے کہ لاہور میں مدفون ہوا، اور چند روز کے بعد کوئی درویش کسی اور بزرگ کے دھوکے میں اس کی ہڈیاں قبر سے نکال کر نجف میں لے گیا، اور وہاں

دفن کردیں، لیکن یہ غلط ہے، عبد الباقی نے جو خود عرفی کا معاصر تھا، مآثر رحیمی میں لکھا ہے کہ میر صابر اصفہانی نے جو اعتماد الدولہ غیاث بیگ (وزیر اور خسر جہانگیر بادشاہ) کا درباری تھا، ایک قلندر کو، رقم کثیر دی کہ عرفی کی ہڈیاں لاہور سے نجف لیجائے، بہر حال عرفی کی یہ پیشین گوئی پوری ہوئی،

اگر بہند ہلاکم کنی وگر بہ تتار — بکاوش مژہ از گور تا نجف بردم

ملا رونقی ہمدانی نے اس واقعہ کی تاریخ میں یہ قطعہ لکھا،

یگانہ گوہر دریاے معرفت عرفی — کہ آسمان پے پروردنش صدف آمد
بکاوش مژہ از گور تا نجف بردم — زدہ است تیر دعاے وبر ہدف آمد
رقم زد از پے تاریخ رونقی کلکم — بکاوش مژہ از گور تا نجف آمد

اخلاق وعادات عرفی کے اخلاق وعادات میں جو چیز سب سے زیادہ نمایاں ہے وہ فخر، غرور، کم بینی، خود ستائی ہے، اس کے معتقدین خاص تک اس کے غرور سے نالاں ہیں، بدایونی نے فیضی کے توڑ پر اس کو بہت چمکایا ہے، تاہم یہ لکھنا پڑا،

"اما از بس عجب ونخوت کہ پیدا کردہ از دلہا افتاد"

معلوم ہوتا ہے کہ اس رعونت نے تمام لوگوں کو اس کا دشمن بنا دیا تھا، ایک دفعہ بیمار ہوا (اور شاید یہ وہی مرض الموت کی بیماری تھی) لوگ عیادت کو آئے لیکن چونکہ دل صاف نہ تھے غمخواری کے لہجہ میں جو بات کہتے تھے اُس میں دل آزاری کا پہلو ہوتا تھا، عرفی بھی سمجھتا تھا اور دل ہی دل میں پیچ وتاب کھاتا تھا، اسی حالت میں ایک قطعہ کہا جس میں مرض کی شدت بیان کرکے لوگوں کی ستم ظریفانہ بیمار پرسی کی تصویر کھینچی ہے، عرفی عالم تخیل کی بلندی سے نیچے نہیں آتا، لیکن اس قطعہ میں واقعہ نگاری اختیار کی ہے اور سماں باندھ دیا ہے

تن افتاد دریں حال و دوستانِ فصیح   بہ دورِ بالش و بستر ستادہ چوں منبر
یکے بہ ریش کشد دست و کج کند گردن   کہ روزگار وفا با کہ کرد ؟ جانِ پدر
بہ جاہ و مال فرومایہ، دل نباید بست   کجاست دولتِ جمشید و نامِ اسکندر
یکے بہ نرمی آواز و گفت و گوی حزیں   کند شروع و کشد آستیں بدیدۂ تر
کہ جانِ من! ہمہ ایں رہ ست و باید رفت   تمام راہ روانیم و دہر راکب بُر
یکے بہ چوب زبانی سخن طراز شود   کہ اے وفاتِ تو تاریخ انقلاب خبر
فراہم آی و پریشان مدار دل زنہار   کہ نظم و نثرِ تو من جمع می کنم یکسر
پس از نوشتن و تصحیح می کنم انشا   بہ مدعاے تو دیباچۂ چو درجِ گہر
چنانچہ ہستی فہرست دانش و فرہنگ   چنانچہ ہستی مجموعۂ صفات و ہنر
بہ نظم و نثر در آویزم و فرو ریزم   اگرچہ حصرِ کمالِ تو نیست حدِ بشر

ان سب کے جواب میں عرفی جل کر کہتا ہے،

خداے عزّ و جل صحتم دہد بینی   کہ ایں منافقگان را چہ آورم بر سر

نہایت حاضر جواب اور ظریف الطبع تھا، ایک دفعہ ابو الفضل کے گھر پر اس سے ملنے گیا، دیکھا تو ابو الفضل قلم دانتوں میں دابے ہوئے سوچ میں بیٹھا ہے، سبب پوچھا، ابو الفضل نے کہا بھائی صاحب کی تفسیر بے نقط کا دیباچہ اُسی صنعت میں لکھ رہا ہوں، ایک موقع پر والد کا نام آگیا ہے چاہتا ہوں کہ نام بھی آئے اور صنعت کا التزام بھی ہاتھ سے نہ جائے، عرفی نے کہا یہ تو دو کی کیا بات ہے، اپنے لہجہ میں ممارک لکھ دیجئے (مبارک نام تھا، جس کو گنوار ممارک کہتے ہیں)

ایک دفعہ فیضی بیمار تھا، عرفی عیادت کو گیا، فیضی کو کتوں سے بہت شوق تھا، چند

سگ بچے گلے میں سونے کے پٹے ڈالے پھر رہے تھے، عرفی نے کہا :

مخدوم زادہا بہ چہ اسم موسوم اند،

فیضی نے کہا بہ اسم عرفی، یعنی معمولی نام ہیں،

عرفی نے کہا مبارک باشد[1]

ظہوری سے اکثر دوستانہ خط وکتابت رہتی تھی، ایک دفعہ ظہوری نے کشمیر کی شال تحفہ میں بھیجی، غالباً شال معمولی درجہ کی تھی، عرفی نے جواب میں رقعہ لکھا، جس میں تین رباعیاں شال کی ہجو میں تھیں، ایک[2] یہ ہے،

این شال کہ وصفش نہ حد تقریر است　　آیاتِ رعونت مرا تفسیر ست
نامش نہ کنی قماش کشمیر کزد　　صدرخنہ بکار مردم کشمیر ست

عرفی کی بد اخلاقی کے سب شاکی ہیں، لیکن تعجب ہے کہ فیضی نے جو اس کا سب سے بڑا حریف کہا جاتا ہے عرفی کی شریف النفسی کی نہایت تعریف کی ہے، چنانچہ اپنے رقعہ میں جس کی پوری عبارت آگے چل کر آئے گی لکھتا ہے،

"واز تہذیب اخلاق چگوید کہ در خاکی نہاد شیراز ذاتی می باشد نہ کسبی"

شاید یہ ابتدائی ملاقات کا حال ہوگا جب فیضی کو پورا تجربہ نہیں ہوا تھا،

معلوم ہوتا ہے کہ عرفی بخلاف اور شعرا کے رند اور اوباش نہ تھا، کسی نے اس کو فسق کا الزام دیا تھا، اس پر اس کو سخت صدمہ ہوا، ایک قطعہ میں اس کا اظہار کیا ہے اور خاتمہ میں اپنے دل کو اس طرح تسلی دی ہے،

---

[1] یہ دونوں واقعات خافی خاں نے حالات اکبر واقعات ۱۰۰۱ھ ہجری میں لکھے ہیں (خافی خاں صفحہ ۲۰۰) دوسرا واقعہ بدایونی میں بھی مذکور ہے [2] خزانۂ عامرہ ذکر ظہوری،

اہلِ دنیا ہمگی تہمت گیرند وفساد　　عیسیٰ ایں را متحمل شد و مریم برداشت

باوجود بدمزاجی اور غرور کے عرفی نے کسی کی ہجو سے زبان آلودہ نہیں کی، یا کسی کو اس قابل نہیں سمجھتا ہوگا، ایک قصیدہ میں بہت جل کر کہا ہے تو صرف اس حد تک اکتفا کیا ہے،

با من از جہل معارض شدہ نا منفعلے

تصنیفات **نفیسہ** تصوف میں ہے، نام سے معلوم ہوتا ہے کہ نفس کے متعلق کوئی رسالہ ہے، مآثر رحیمی میں اس کی نسبت لکھا ہے،

"ورسالہ نیز موسوم بہ نفسیہ در نثر نوشتہ کہ صوفیان و درویشاں را سرلوحۂ دفتر تصوف و تحقیق می تواند شد"

مثنوی بجواب مخزن اسرار، دیوان کے ساتھ چھپی ہے،

مثنوی بجواب شیرین خسرو، آتشکدہ اور مجمع الفصحا میں اس کے اشعار نقل کئے ہیں،

کلیات قصائد و غزلیات، سنہ ۹۹۶ ہجری میں ایک دیوان ترتیب دیا تھا، جس میں ۲۶ قصیدے، ۲۷۰ غزلیں اور ۷۰۰ شعر کے قطعات اور رباعیاں تھیں، اس دیوان کی خود ہی تاریخ لکھی تھی

ایں طرفہ نکات سحری و اعجازی　　چوں گشت مکمل بہ رقم پردازی
مجموعہ طرازِ قدس، تاریخش یافت　　اوّل دیوان عرفی شیرازی

اس رباعی میں عجیب و غریب صنعت رکھی ہے، چوتھا مصرع جس سے تاریخ نکلتی ہے اس میں اکائیوں کے عدد لئے جائیں، تو قصائد کی تعداد کے موافق ہوتے ہیں یعنی ۲۶ دہائیوں کے عدد حساب کئے جائیں تو غزلوں کی تعداد کے برابر ہوتے ہیں یعنی ۲۷۰ اور سیکڑوں کو لیا جائے، تو قطعات اور رباعیوں کی تعداد ظاہر ہوتی ہے یعنی ۷۰۰، مختصر یہ کہ اسی مصرع میں تاریخ بھی ہے اور ہر قسم کے اشعار کی الگ الگ تعداد بھی،

یہ اخیر کا کلام ہے، اس سے پہلے چھ ہزار شعر کہے تھے، وہ بدقسمتی سے ضائع ہو گئے، چنانچہ اس کے ماتم میں ایک پردرد غزل[1] لکھی جو دیوان میں موجود اور ذیل میں درج ہے،

عمر در شعر بسر کردہ و در باختہ ام   عمر در باختہ را بار دگر باختہ ام
ساقیِ مصطبۂ لطفم و می ریختہ ام   طائر باغچۂ قدسم و پر باختہ ام
العطش می زند از تشنہ لبی ہر مویم   کہ قدح ہائی پُر از خونِ جگر باختہ ام
ز صد شرع ہنر چون نہ شود محو کہ من   شش ہزار آیت احکام ہنر باختہ ام

اسی رنج و غم میں دفعۃً بلند ہمتی اور عالی حوصلگی کے جوش میں آکر کہتا ہے، اور کیا خوب کہتا ہے،

گفتہ گر شد ز کفم شکر کہ ناگفتہ بجاست   از دو صد گنج یکے مشت گہر باختہ ام

اس خیال کو کہ "اگر پچھلا کلام جاتا رہا تو مضائقہ نہیں پھر کہہ لونگا"، کس لطیف شاعرانہ پیرایہ میں ادا کیا ہے، یعنی "اگر کہا ہوا جاتا رہا تو پروا نہیں، شکر ہے کہ بن کہا ہوا تو موجود ہے"،

مرنے کے وقت اپنا دیوان جو اُس کے ہاتھ کا مسودہ تھا عبدالرحیم خانخاناں کے کتبخانے میں بھیجدیا تھا، کہ مدون کر دیا جائے، چنانچہ خانخاناں نے محمد قاسم مشہور بہ سراج کو اس کام پر مامور کیا، سال بھر کی شبانہ روز کی محنت میں، دیوان کی ترتیب پوری ہوئی، کل چودہ ہزار شعر تھے، خانخاناں نے اس محنت کے صلے میں سراج کو انعام و اکرام سے مالا مال کر دیا، قاسم نے ایک قطعہ میں ان واقعات کا ذکر بھی کیا ہے،

عرفی آں واضع سخن کہ براد   رشک دارد، روان شروانی

---

[1] مآثر رحیمی

نہ کہ شروانی ست در رشکش   بلکہ ہم رونی و صفاہانی
بعد چندے چو جائے بودن نیست   رفت ازیں دیر شش در فانی
ماند از وے ز شاہوارے چند   کش قریں نیست بحری و کانی
صورتے چند جملہ با معنی   خلفے چند جملہ روحانی
لیک آں جملگی پراگندہ   ہمہ از بے سری و سامانی
آں قدر مہلتش نہ داد اجل   کہ ترتیب شاں شود بانی
گفت با دوستاں بہ گاہ وداع   کاے عزیزان جسمی و جانی
برسانید زادہاے مرا   بہ جناب معلم ثانی
صاحب حلم و علم و سیف و قلم   خان خاناں سکندر ثانی
دید چوں زادہاے عرفی را   ہمہ محمود و بعل پیکانی
بعد یک چند، بندہ را فرمود   کہ وہم شاں نظام دیوانی
مدتے چند خون دل خوردم   تا کہ جمع آمد از پریشانی
از خرد خواستم چو تاریخش   گفت ترتیب دادہ نادانی

ترتیب دادہ سے ترتیب کی تاریخ نکلتی ہے، عبدالباقی نے اس پر ایک دیباچہ بھی لکھا ہے، جس میں عرفی کے حالات اور واقعات درج کئے ہیں، چنانچہ مآثر رحیمی میں اس کا ذکر کیا ہے، افسوس یہ نسخہ آج بالکل نایاب ہے، ورنہ غالباً بہت ہی دلچسپ باتیں معلوم ہوتیں، صمصام الدولہ شہنواز خاں نے تذکرۂ بہارستان سخن میں لکھا ہے کہ عرفی کا ضائع شدہ کلام بھی آخر ہاتھ آیا اور دیوان میں داخل کر دیا گیا، لیکن جو نسخے اس سے پہلے شائع ہو چکے تھے وہ ناقص رہے، یہ بیان قرین قیاس معلوم ہوتا ہے، میں نے

عرفی کے دیوان کے نسخے باہم مختلف دیکھے ہیں، مرزا صائب نے اپنی بیاض میں عرفی کے اکثر اشعار انتخاب کئے ہیں، جو موجودہ دیوانوں میں نہیں ملتے،

کلام پر رائے اس قدر مسلّم ہے کہ اصنافِ سخن میں سے عرفی مثنوی اچھی نہیں کہتا تھا، چنانچہ اس کے ایک معتقد خاص نے بھی تسلیم کیا،

مثنویش رنگِ فصاحت نداشت   کان نمک بود و ملاحت نداشت

اس سے بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ اس کے کلام میں جا بجا خامی پائی جاتی ہے لیکن ان سب باتوں کے ساتھ وہ ایک طرز خاص کا موجد ہے، اور آج تک تمام شعرا اس کی تقلید کرتے آتے ہیں، مآثر رحیمی میں ہے،

مخترع طرز تازہ ایست کہ الحال مستعدان و اہل زبان و سخن سنجان تتبع اومی نمایند

ایک عجیب بات یہ ہے اسکی شاعری کی شہرت قصیدے میں ہے لیکن وہ خود کہتا ہی،

قصیدہ کار ہوس پیشگاں بود عرفی   تو از قبیلہ عشقی وظیفہ ات غزل ست

عرفی کی نسبت معاصرین شعرا کی رائے میرزا صائب نے اس کا رتبہ نظیری سے کم قرار دیا ہی، چنانچہ کہتے ہیں،

صائب چہ خیال ست شوی ہمچو نظیری   عرفی بہ نظیری نہ رسانید سخن را

نظیری نے ایک ہم طرح قصیدے میں عرفی کے اشعار کا رد لکھا ہے، ہم اُن کو اس موقع پر نقل کرتے ہیں، جس سے ظاہر ہوگا کہ نظیری جیسا شخص باوجود پوری کوشش کے عرفی کی شاعری پر اعتراض کرنے میں کامیاب نہ ہو سکا،

دگر کہ گفت مبادا ز راوی شعرم   دریں قصیدہ بروز کمال بنشانی
تراکہ فضل بحدے بود کہ در بزمت   طیور وقت ترنم کنند سحبانی

کمال جہل و بلاہت بود کہ طعنہ زند   بہ نقص مایہ کج فہمی و غلط خوانی

عرفی نے اپنے قصیدے میں کہا تھا کہ میرا قصیدہ کسی غلط خواں سے نہ پڑھوایا جائے ورنہ میرا بھی وہی حال ہوگا، جو کمال اسمٰعیل کا ہوا تھا، اس پر نظیری اعتراض کرتا ہی کہ خانخاناں کی مجلس میں جانور بھی سحبان ہیں، اس لئے یہ اندیشہ کرنا کمال حماقت ہی،

دگر نبود ز شرط ادب در آوردن   بہ سلک مدح تو مدح حکیم گیلانی
گر او بہ فضل فلاطون ست برگزیدہ بست   بود بقرب کیان اعتبار یونانی
اگرچہ سایہ ز رفعت زمیں فرو گیرد   ولے نہد بہ پے آفتاب پیشانی

عرفی نے خانخاناں کے مدحیہ قصیدے میں حکیم ابو الفتح کی مدح بھی لکھی تھی، اس پر نظیری اعتراض کرتا ہے کہ ابو الفتح کی آپ کے سامنے کیا حقیقت ہے، وہ آپ ہی کا ساختہ پرداختہ ہے، اس لئے آپ کے ذکر کے ساتھ اس کا ذکر موزوں نہیں،

وگرچہ ابر درافشاں شود کسے نہ کند   کلاہ بادشہی را کلاہ بارانی

عرفی نے خانخاناں کی مدح میں لکھا تھا کہ ابو الفتح کے غصہ کا بادل جب برستا ہے تو لوگ تیری محافظت کی بارانی ٹوپی ڈھونڈھتے ہیں، نظیری کا یہ اعتراض ہے کہ خانخاناں کے پادشاہانہ تاج کو کلاہ بارانی نہیں کہنا چاہئے تھا،

اگرچہ کشور چین پر ز نقش مانی بود   خراب گشت نہ صورت بجاست نہ مانی

یہ شعر عرفی کے اس شعر کے جواب میں ہے،

ذخیرۂ نہد از من کہ مانی از صورت   تمتعے برم از وے کہ صورت از مانی

اعتراض یہ ہے کہ اب نہ مانی موجود ہے، نہ اسکی بنائی ہوئی تصویریں، اسلئے عرفی نے ممدوح کو مانی سے کیوں تشبیہ دی، ان اعتراضات کی جو وقعت ہی ناظرین خود اندازہ کر سکتے

ہیں، لطف یہ ہے کہ ان اعتراضات کے ساتھ نظیری نے خود اخیر میں عرفی کے تتبع کا قصد کیا ہے، چنانچہ کہتا ہے،

بطرزِ وے دو سہ بیتے دگر ادا سازم   کہ ہر دعویٰ او قاطع ست برہانی

عرفی کے لئے یہ فخر کیا کم ہے کہ نظیری جیسا شخص اسکی تتبع کا قصد کرتا ہے،

نظیری کو عرفی کے کمال سے انکار ہے تو ہو، لیکن ملک الشعرا فیضی اس کی نسبت ایک خط میں لکھتا ہے،

از یاران دمساز و غمخواران ہمراز کہ دل از صحبت او آب می خورد مولانا عرفی شیرازی ست کہ دریں نوروز بہ قدوم خود بر خاک نشینان این دیار منت نہادہ اند، بہ حق دوستی کہ ازین عظیم تر سوگندے نمی داند کہ بہ بلندی و وفور قدرت، و ایجاد معانی، و چاشنی الفاظ، و سرعت فکر و دقت نظر فقیر کسی را چوں او ندیدہ و نشنیدہ، و از تہذیب اخلاق چہ گوید کہ در خاکی نہاد شیراز ذاتی می باشد نہ کسبی، چند بیت از ایشان بالفعل حاضر بود در حاشیۂ ایں صحیفہ نوشتہ آمد"

بعد مردن ببر اے باد بجائے خاکم   کہ فشانند مصیبت زدگاں بر سر خویش

* * *

اے زلف عروس شادمانی شب تو   آرایش بزم بیغمی، مشرب تو
انباشتہ ہجراں بہ نمک داغ دلم   اما نہ ازاں نمک کہ دارد لب تو

* * *

عشق آمد و رفت خوں چکاں در بازار   زہد آمد و کرد نقد تزویر نثار
آں غنچۂ داغ جست و ایں غنچۂ گوش   زاں حبل متیں تافتہ شد زیں زنّار

ملا عبد القادر بدایونی لکھتے ہیں کہ "عرفی کا کلام گلی گلی اور کوچہ کوچہ میں کتب فروش بیچتے پھرتے ہیں، اور اہل عراق اور ہندوستانی تبرکاً لیتے ہیں"، اس سے بڑھ کر حسن قبول کی

کیا دلیل ہوگی،

عرفی کا کلام عرفی کی عمر ۳۶ برس سے زیادہ نہیں ہونے پائی، ابوالفضل کی دراندازی نے اسکو دربار میں کامیاب نہیں ہونے دیا، تمام ہمعصر شعرا اس سے ناراض تھے، اس کے کلام میں کثرت سے ناہمواریاں اور خامیاں ہیں، ان سب باتوں پر بھی اکبری دور میں جس قدر اس کا نام روشن ہوا کسی کا نہ ہو سکا، اور اب بھی اس کے قصائد تمام ہندوستان کے مکاتب میں داخلِ نصاب ہیں، اس سے خود بخود قیاس ہو سکتا ہے کہ اس کے کلام میں ایسے جوہر ہیں، جن کی چمک کو کوئی چیز نہیں مٹا سکتی،

حقیقت یہ ہے کہ وہ طرزِ خاص کا موجد ہے، عبد الباقی جو خود اس کا معاصر ہے لکھتا ہے

"مخترعِ طرزِ تازہ ایست کہ الحال درمیانۂ مستعدان و اہلِ زماں معروف است و سخن سنجان تتبعِ او می نمایند"

اس کے کلام کی خصوصیات حسبِ ذیل ہیں،

زورِ کلام ۱- زورِ کلام جس کی ابتدا نظامی نے کی تھی، عرفی نے اسکو کمال کے درجہ تک پہنچا دیا، زورِ کلام ایک وجدانی چیز ہے جس کا اندازہ صرف مثالوں سے ہو سکتا ہے، تاہم مجملاً یہ کہہ سکتے ہیں کہ الفاظ کی شان و شوکت، بندش کی چستی، فقروں کا در و بست، خیالات کی رفعت، مضامین کا زور، اس کے ضروری عناصر ہیں، عرفی کے کلام میں یہ تمام باتیں موجود ہیں، مثلاً

آہنیں پنجۂ تیغش بہ اجل گفت کہ من موج بر موج شکستم چو بہ عمان رفتم
اگر نہیب دہد چرخ وازگوں گردد وگر عتاب کند آفتاب خوں گردد

بیت

دوش بر دوش قضا دست در آغوش قدر آمد از پردہ بروں پردگیِ صنعِ خدائے

چمن آید بہ چمن بہر تماشاے جمال   بلبل آید بر بلبل بہ تمناے غزل

✻

مرحبا اے نظر بخت تو کیواں پرور   مرحبا اے گہر ذات تو امکاں آرا ے

بیت

ہر سر موئیش اگر باز شگافی بخرد   سومناتے ست کہ چیدست در و لات و ہبل

اس مضمون کو کہ ممدوح بڑے بڑے سلاطین کو شکست دیتا ہے اس انداز سے ادا کرتا ہے،

رمح او گوید اگر جنگ گر صلح کہ من   بہ کشاد گرہ جبہۂ خاقاں رفتم

یعنی اس کا نیزہ کہتا ہے کہ لڑائی ہو یا صلح، میں ہمیشہ خاقانِ چین کی پیشانی کے بل کھولدیا کرتا ہوں،

اس مضمون کو کہ میں معشوق پرستی کی وجہ سے ذلتیں اُٹھاتا ہوں یوں ادا کرتا ہے،

زاں شکستم کہ بہ دنبال دل خویش مدام   در نشیبِ شکنِ زلفِ پریشاں رفتم

دشمن کے مرعوب ہونے کو اس طرح ظاہر کرتا ہے،

ز رعشہ باطن (دل) خصمت چو جعد (زلف) حوروشاں   شکن بروئے شکن خم بروے خم چیند

ممدوح کے جود و کرم، جاہ و جلال، حکومت و اقتدار کو یوں ادا کرتا ہے،

فارس حکمش بہ جولاں رفت و گفت   آفتابم گوست، چوگاں می زنم

یعنی اس کے حکم کا سوار میدان میں گیا اور بولا کہ آفتاب ایک گیند ہی جس سے میں کھیل رہا ہوں،

گفت جاہش دہر بر من تنگ شد   چاک در افلاک و ارکاں می زنم

یعنی اُس کے دبدبہ نے کہا کہ زمانے میں اب میں سما نہیں سکتا، اس لئے افلاک اور عناصر کو چاک کئے دیتا ہوں،

گفت جودش سیم و زر در کان نماند   سکہ بہ پیشانی کان می زنم

یعنی اُس کی سخاوت نے کہا کہ چاندی اور سونا کان میں نہیں رہا، اس لئے

خود کان کی پیشانی پر سکہ لگاتا ہوں،

اس بات کو کہ اگر ممدوح کے خلاف مزاج کوئی شخص بات کہے، تو فوراً واپس لے گا، یوں ادا کرتا ہے،

هر حدیثے که رضایت بسماعش نبود   از در گوش سراسیمه، بلب گردد باز

یعنی کہ جو بات کہ اس کے سامعہ کے خلاف مرضی ہو، وہ کان تک آکر سخت بدحواسی کے ساتھ بولنے والے کے ہونٹوں کی طرف پلٹ جائے گی،

اس بات کو کہ حریف کس برتے پر میرا مقابلہ کر سکتا ہی، اس طرح ادا کرتا ہی،

خصم و طرز سخن من، بچہ فہم و بچہ درک   غیر و نظم گہر من، بچہ برگ و بچہ ساز

ممدوح کی تحریض اور نعرۂ جنگ سے بہادری کے عام اثر پیدا ہو جانے کو اس طرح ادا کرتا ہے،

اگر بصحن چمن فی المثل شجاعت او   دہد نہیب کہ ہیں یاسمین وہاں نرگس
چو عکس لالہ زند، یاسمین در آب آتش (ق)   چو شاخ بید کشد، خنجر از میاں نرگس

یعنی اگر اس کی شجاعت باغ میں ڈپٹ کر چنبیلی اور نرگس سے کہے کہ ہاں لینا، تو چنبیلی لالہ کے عکس کی طرح پانی میں آگ لگا دیگی، اور نرگس، بید کی شاخ کی طرح کمر سے تلوار کھینچ لے گی،

نہیب، ہیں وہاں، آتش در آب زدن، خنجر از میان کشیدن، یہ الفاظ اور عکس لالہ اور شاخ بید کی تشبیہ ان سب باتوں نے مل کر کلام میں کس قدر زور پیدا کر دیا ہی،

چونکہ اس کا کلام عموماً پرزور ہوتا ہے، اس لئے چند مثالوں پر اکتفا کیا گیا، آگے اور عنوانوں کے ذیل میں جو اشعار آئیں گے اُن پر زور کلام کی حیثیت سے بھی نظر ڈالنی چاہئے،

۲- الفاظ کی نئی نئی ترکیبیں، عرفی نے سیکڑوں نئی نئی ترکیبیں اور نئے نئے استعارے پیدا کئے جن سے جدت اور طرفگی کے علاوہ نفس مضمون پر خاص اثر پڑتا ہے، مثلاً

خیزو شراب حیرتم زاں قدِ جلوہ ساز دہ　　رُوے بروئے حسن کن دست بدست ناز دہ

* * *

مریمی کن تو کہ فرزند مسیح است و مسیح　　حاتمی کن تو کہ اقبال گدای ست و گدائے
مرحبا اے زعنایاتِ ازل رمز فروش　　مرحبا اے بہ علاماتِ ہنر خویش نمائے
ناخنِ قدرتِ او پردۂ تحقیق شگاف　　خامۂ دولتِ او چہرۂ توفیق کشائے
گُل اندیشۂ من، سحر غلط معجزہ رنگ　　بلبل نطقِ من، الہام غلط وحی سرائے

* * *

بہ برقع مہ کنعاں کہ بود حسن آباد　　بہ حجلہ گاہ زلیخا کہ بود یوسف زار
بہ تیشۂ کہ بر اطرافِ صورتِ شیریں　　ہمہ کرشمہ تراشیدہ و ریخت بر کہسار
بہ نجل وعدہ تراش و قناعت عیاش
کہ گر شود رہِ کوی تو جملہ نشتر خیز　　کنم بہ مردمک دیدہ طے نشتر زار
بہ روش ہر فرہاد بہ نگہ صبر گداز

یہ ترکیبیں جس قدر بدیع ہیں اسی قدر مضمون میں زور اور وسعت پیدا کرتی ہیں، فرض کرو اگر یہ کہنا چاہیں کہ مجلس میں کثرت سے خوش جمال جمع تھے تو یہ مضمون جس وسعت کے ساتھ صرف اس لفظ سے ادا ہو سکتا ہے کہ "مجلس یوسف کدہ بن گئی تھی" سیکڑوں الفاظ میں ادا نہیں ہو سکتا،

اسی طرح نشتر خیز، معجزہ رنگ، رمز فروش، کیواں پرور، مکان آرائے، حسن آباد، صبر گداز وغیرہ ترکیبوں سے مضمون میں جو زور، وسعت، اور رنگینی پیدا ہوتی ہے، محتاج اظہار نہیں، اسی قسم کی ترکیبیں، متوسطین اور متاخرین کی خاص ایجاد ہیں، عرفی اگر ان کی ایجاد کا خدائے یکتا

نہیں تاہم قدرا ضرور ہے؛

جدت استعارات و تشبیہ ۳۔ عرفی کے کلام کی خصوصیات میں سے ایک بڑی خصوصیت استعارات کی جدت اور طرفگی ہے، یہ مسلّم ہے کہ انشا پردازی اسی قدر لطیف اور پُرزور ہوگی جس قدر استعارات، لطیف اور پرزور ہوں گے، عرفی نے استعارات کی جدت اور تنوع سے ایک گوناگوں عالم پیدا کر دیا، ان میں بعض بے مزہ اور دوراز کار ہیں، جیسا کہ صاحب آتشکدہ اور مجمع الفصحا کا خیال ہے، لیکن زیادہ تر ایسے ہیں، جو ایوانِ شاعری کے نقش و نگار ہیں، مثلاً،

میر ابوالفتح کز سیاستِ او   غمزۂ زہرہ، خنجر اندازد

زاں طفلِ اشکِ من ہمہ خوں شد کہ فتاد   دوش از دریچۂ دل و امشب ز بامِ چشم

دلم چو رنگِ زلیخا شکستہ در خلوت   غمم چو تہمتِ یوسف دویدہ در بازار

بر چہرِ رُمحِ تو در آشوب گاہِ معرکہ   لیلۃ القدرے ست در ہنگامۂ یوم الحساب

ع بہ پر شگفتن امروز و غنچہ گشتن دی،

یعنی آج کا دن گویا ایک پھول ہے، جو کھل رہا ہے، اور کل کا دن کھل کر مرجھا گیا اور غنچہ بن گیا،

بہ خوی فشانیِ شبنم بہ خود فروشیِ گل   بہ نیزہ بازیِ سوسن بدشنہ سازیِ خار

ز نور ناصیہ ات ماہ گر ضیا گیرد   بہ آفتاب دہد نسخۂ سنین و شہور

ع، چو صبح، بیضۂ خورشید پرورد بہ شکم،

ع، کہ تابیدن سرپنجۂ مرجاں رفتم،
(پنجہ مروڑنا)

بزم گاہِ تو حجلۂ یوسف   رزم گاہِ تو شانۂ ضحاک

دستِ مظلوم را چو کرد دراز   صد شبیخوں بہ شعلہ زد خاک

از خم مدت تو جام نخست — جرعهٔ دور آخر افلاک

یعنی تیری درازی عمر کی شراب کا پہلا جام، آسمان کا اخیر دور ہے،

حلهٔ لفظ بر قد معنی — صدروش دوختی وکردی چاک

* * *

آسماں دریوزه کرده آفتابش کرده نام — لعلے از آویزهٔ گوش شب یلدا ے من
خورده هر دم صد شکست از فوج قدس آشوب حسن — شوق بے ہنگام ناز مست بے پروائے من

مسلسل مضامین ہر ۔ عرفی کا زور طبع، اور فصاحت و بلاغت کا زور و شور وہاں نظر آتا ہیں جہاں وہ قصائد میں کوئی مسلسل مضمون ادا کرتا ہے، اور یہ اس کا خاص انداز ہے مثلاً خانخاناں کے بیٹا پیدا ہونے پر جو قصیدہ لکھا ہے، اس کی تمہید اس طرح شروع کی ہی،

بود در کتم عدم بکر طبیعت را جاے — که خرد بر سرش استاده همی گفت برآے
چند در پرده نشیند خلف دودهٔ کون — محرمی نیست مگر هم تو شوی پرده کشاے
مریمی کن تو که فرزند مسیح ست و مسیح — حاملی کن تو که توفیق گدائی ست و گداے
این سخن گوش زد بکر طبیعت چوں گشت — خنده زد گفت که رو صبر کن و ژاژ مخاے
گوشه گیر و جگر می خور و تلخی می کش — تا بعهدے که شود صاحب تو ملک آراے
خلق از مژده بر و مژده شنو جمع شوند — همه جوهر طلب و جوهری و گنج ستاے
فلک آماده شود زهره بهیتا گردد — آں یکے حله طراز آید و ایں غالیه ساے
من بصد ناز و کرشمه همه رنگ همه بوے — بر سر حجلهٔ ارکان نهم از خلوت پاے
عناصر
پس در آید به برم آں که بنقش نام زدم — او کشد بند نقاب من و من بند قباے
جس کے میں نامزد ہوں

نعت کی تمہید اس طرح لکھتا ہے،

آمد آشفته بخوابم شبے آں مایهٔ ناز — به روش جلوه فزا و به نگه صبر گداز

چه پری چهره نگارے که ندارد مثلش   در پس پردهٔ فطرت فلک لعبت باز
دیدم القصه که خوش گرم عنان ست و دل   سودم اندر قدمش چهره بصد عجز و نیاز
گفتم اے عربده جو چیست گناہم؟ که دگر   به تعرض همه خشمی، به تغافل همه ناز
گفت این خود نه گناه ست که ساکت شده   از ثنا گستریِ شاه سر بر اعجاز
منفعل گشتم و فی الحال به وادیِ مدیح   مرکبِ طبع جهاندم، به هوائے تگ و تاز
ره نبردم به سر کشور معنی هر چند   که دراں بادیه راندم، به نشیب و به فراز
گریه آلوده فتادم دگر اندر قدمش   گفتم اے مایهٔ آرام دلِ اهل نیاز
از جبیں چیں بکشا تا دل من جمع شود   که سراسیمه کند مرغِ خیالم پرواز
ایں سخن در دلش اندر اثر کرد و سرم   برگرفت از قدم خویش و بلطف آمد باز
بے حجابانه زدم بوسه بدستش از شوق   گفتم اکنوں دہ اجازت که شوم وحی طراز

جہانگیر نے شاہزادگی کے زمانہ میں عرفی کا شہرہ سن کر دربار میں بلایا، چونکہ عرفی جہانگیر کا عاشق تھا، ہمہ تن شوق اور بے تابی کے عالم میں گیا، جہانگیر نے نگاہِ لطف سے دیکھا اور اشاروں میں باتیں کیں، پھر مسکرا کر قصیدے کی فرمایش کی، اس دلچسپ داستان کو قصیدۂ مدحیہ میں ادا کرتا ہے،

صباح عید که در تکیه گاہِ ناز و نعیم   گدا کلاہِ نمد، کج نهاد و شه دیهیم
جہاں چنیں خوش و من خوشتر آنچناں و ثاق   نشسته با خرد اندر تعلّم و تعلیم
که ناگهاں ز درم در رسید مژده دہے   چناں که از چمن طالعم ز مغز شمیم
چه گفت؟ گفت که "اے مخزنِ جواہرِ قدسی   چه گفت؟ گفت که اے مطلب بہشت نعیم
بیا که از گهرت یاد می کند دریا   بیا که تشنه لبت را طلب کند تسنیم"
یعنی جہانگیر   چشمۂ بہشت کا

ازیں پیام دلم شد شگفتہ و شاداب چنانکہ باغ ز شبنم چناں کہ گل ز نسیم
بہ رہ فتادم و گشتم چناں شتاب زدہ کہ دست اہلِ کرم در نثار گوہر و سیم
چو روزگار رسیدم بہ درگہے کہ کند زمانہ طوفِ حریمش بہ دیدۂ تعظیم
رسیدنِ من و اقبال آں ہمایوں فال چناں فتاد مطابق دراں خجستہ حریم
کہ گر ادب نکشیدی عنانِ من قدمش ببوسہ گاہ ہمی کرد بر لبم تقدیم

یعنی میرا وہاں پہونچ کر زمین بوسی کے لئے گرنا، اور شاہزادہ کا سامنے سے آنا اس قدر مطابق پڑا کہ اگر میں ادب سے رک نہ جاتا تو بجائے اس کے کہ میرے لب اس کے قدم چومتے اس کے قدم میرے لب کو چوم لیتے،

مرا چو دوش بدوش ادب بدید استاد بہ لطف خاص بدل کرد التفات عمیم
رموزِ کورنش و تسلیم را ادا کردم بہ داب مردم دانا و بذلہ سنج ندیم
نگفت و من بشنودم ہر آنچہ گفتنی داشت کہ در بیان نگہش کرد بر زبان تقدیم

یعنی اُس نے کچھ نہیں کہا، لیکن میں نے سن لیا، کیونکہ اظہار مطلب میں اسکی نگاہ نے زبان سے پیش دستی کی، مطلب یہ کہ پہلے اشاروں میں باتیں ہوئیں،

لبش چو نوبت خویش از نگاہ باز گرفت فتاد سامعہ در موجِ کوثر و تسنیم

یعنی جب ہونٹوں کی باری آئی (یعنی اس نے تقریر شروع کی) تو میرا سامعہ کوثر کی موجوں میں ڈوب گیا،

بخندہ گفت کہ در عذر ایں گناہ بزرگ کہ رفتہ نامِ تو بے حکم ما بہ ہفت اقلیم
ہمیں کہ رفتی ازیں آستاں نوشتہ بیار گزیدہ نسخۂ از زادہائے طبع سلیم

ابو الفتح کے دربار میں جب ملازمت کا تعلق کرنا چاہا ہے تو قصیدہ لکھکر لے گیا ہے،

اور عجیب لطیف پیرایہ میں اپنی ملازمت کی خواہش ظاہر کی ہے،

خدایگانا! دارم حکایتے برلب   که چوں مدیح تو نتواندم به لب استاد
خیالِ بندگیت دوش نقش می بستم   زروے کسب شرف نے زروے استعداد
که ناگه از در اندیشه خانه، شاہدِ عقل   که شمع خلوتِ اسرار مبدست و معاد
کرشمه سنج و تبسم کناں درآمد و گفت   که عید بندگیِ صاحبت مبارک باد
من از تعجب ایں حرفِ دلکشا گفتم   که اے ز لطفِ کلامم تو ملکِ ہزل آباد
نه آسمانم و نے آفتاب و نے بہرام (عطارد)   کزیں مطایبه (ظرافت) گردم ز ساده لوحی شاد
تو ہم ز حرفِ تنک مایه تر زباں نشوی   بگو که صورتِ ایں مژده از چه معنی زاد؟
جواب داد که ایں مژده را دلیلے ہست   که دستِ فطرتم آں را بطاقِ حصر نہاد
ہمیں نفس ادب آموزِ قدسیاں جبریل   دریچهٔ حرمِ قدس را بدیده کشاد
بسوی کاتبِ اعمال بانگ بر زد و گفت   که اے رقم کشِ کردار خوب و زشتِ عباد
بشوی نامهٔ عرفی که ایزد متعال   ز بندگانِ خودش برگزید و کرد آزاد
اگر نه بندگیِ صاحبت به فال آمد   سبب چه بود که جبریل ایں ندا در داد
من از متانتِ بُرہاں بشرم غوطه زدم   شکست بر رخِ اندیشه رنگِ استعداد
بخدمت آمدم اینک بگو چه مصلحت است   بر آستانِ تو باید نشست؟ یا استاد

ان اشعار کا خلاصہ یہ ہے، ابو الفتح کو مخاطب کرکے کہتا ہے کہ اے مخدوم! کل میں آپ کی نوکری اور ملازمت کا خیال دل میں پکار رہا تھا وہ بھی اس بنا پر نہیں کہ میں اس قابل ہوں بلکہ اس لئے کہ یہ میری عزت کا سبب ہے، اسی حالت میں عقل نے مجھ سے آکر کہا کہ تو مبارک، تم سرکار میں ملازم ہوگئے، میں نے متعجب ہو کر کہا کہ میں آسمان اور عطارد کی طرح سادہ لوح

نہیں کہ اس مذاق پر یقین کر لوں گا، آخر اس کا کوئی ثبوت بھی، عقل نے کہا ابھی ابھی جبریل نے حرم قدس کے دریچے کھولے اور کاتبِ اعمال کو حکم دیا کہ عرفی کا نامۂ اعمال دھو ڈالو، کیونکہ خدا نے اس کو اپنے برگزیدہ بندوں میں داخل کر لیا، میں اس دلیل کی متانت سے شرمندہ ہو گیا، اور اب خدمت عالی میں حاضر ہوا ہوں، کیا ارشاد ہے؟ آستانہ عالی پر بیٹھنے کی اجازت ہے یا مودب کھڑا رہوں،

اس قسم کی اور بہت سی مثالیں اس کے کلام میں موجود ہیں، جن سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ ایک واقعہ کو کس ترتیب اور کس تسلسل اور شاعرانہ انداز سے ادا کر سکتا ہے،

۵۔ قصائد میں شعراء کی یہ مجال نہ تھی کہ بادشاہ کی مدح و ثنا کے سوا اپنا ذکر کر سکیں اور کبھی ایسا کرتے تھے تو صرف اپنی بیچارگی اور بیکسی کا اظہار کرتے تھے، زیادہ سے زیادہ یہ کہ حضور اور شعراء کی زیادہ قدر کرتے ہیں، حالانکہ میں اُن سے بڑھ کر ہوں، عرفی چونکہ بالطبع نہایت غیور اور خوددار تھا، اس لئے مجبوری اور ضرورت کی وجہ سے امراء اور سلاطین کی مدح کرتا تھا، لیکن ساتھ ہی اپنے فضائل اور اوصاف بھی جی کھول کر بیان کرتا، اور مزے لے لے کر کہتا تھا، شاید ہی کوئی ایسا قصیدہ ہو جس میں ایک دو شعر فخریہ نہ ہوں، شہزادہ سلیم کی مدح میں خودستائی کا بالکل موقع نہ تھا، تاہم کہتا ہے،

خدایگانا! گویم بہ مدح خویش دو بیت کزاں نیار د پرہیز کرد طبع سلیم

(یہ کیونکر ہو سکتا ہے کہ کم سے کم دو شعر بھی اپنی مدح کے نہ کہوں اسکے بعد دو شعر فخریہ لکھے ہیں)

اہل ادب نے انواعِ شاعری میں فخریہ کو ایک خاص صنف قرار دیا ہے، فارسی میں اس خاص صنف میں عرفی کا کوئی ہمسر نہیں، عجیب عجیب نئے اسلوب سے فخریہ لکھتا ہے، اور اس جوش سے لکھتا ہے کہ آپے سے باہر ہوا جاتا ہے، ایک قصیدہ میں ممدوح کو خطاب

کرکے کہتا ہے عرفی کا غرور اب حد سے بڑھ گیا، آپ کبھی اس کے شعروں کی تحسین نہ کیجئے، پھر اپنی تمام خوبیوں کو عیب کے پیرایہ کے بہانہ سے ذکر کرجاتا ہی،

داد یک شہر ز عرفی بستاں کیں مغرور   کبر و نازش بہ اندازۂ قدر است محل
نیم تحسیں مکن ار گوید صد بیت بلند   کہ دماغش شدہ از حسن طبیعت مختل

عرفی اگر سیکڑوں عمدہ شعر کہہ جائے تب بھی اسکی تعریف نہ کیجئے، کیونکہ اس کا دماغ حسن طبیعت کے غرور سے مختل ہوگیا ہے،

ہر سر موئیش اگر باز شگافی بخرد   سومناتےست کہ چیدہ ست درلات وہبل

عرفی کا ایک ایک بال چیر کر دیکھا جائے تو ایک سومنات نظر آئیگا جسمیں بت چنے ہوئے ہیں

بہر اصل و نسب خویش نویسد بیروں   ہر چہ خواہد ز نسب نامۂ ارباب دول

عرفی تمام ارباب دول کے نسب نامے، اپنے نسب میں ملا لیتا ہے،

گوہر آمای رموز ست نہ دریا و نہ کان   حکمت آموز عقول ست نہ علم و نہ عمل

نہ دریا ہے نہ کان باوجود اس کے دعویٰ کرتا ہی کہ راز کے موتی میرے خزانہ میں ہیں، نہ علم ہے نہ عمل، باوجود اس کے عقول عشر کو حکمت سکھاتا ہے،

چہ بلا عیب تراشم کہ حسد کم بادا   مشنو عیب ز ردہ دہی از سیم دغل

میں کس بلا کا عیب جو ہوں، آپ خالص سونے کا عیب، کھوٹی چاندی سے نہ سنئے،

انچہ ذرات معانی ست کہ برشے جوشند   ہمہ خورشید شود گر بشناسند محل

مضامین کے ذرے جو اسکے دل میں چمکتے ہیں وہ اگر اپنا رتبہ پہچانیں تو سب آفتاب بن جائیں

دارد از عزت اصل گہر و ذلت شعر   پاے در تحت ثریٰ دست در آغوش زحل
(خاندان)

یعنی خاندانی اعزاز اور شعر کی ذلت کی وجہ سے اس کے پاؤں تو تحت الثریٰ میں ہیں، لیکن ہاتھ

زحل کی آغوش میں ہے،

عزت او نہ شہیدی ست کہ حشرش باشد   ورنہ نگریستے از ستم مدح و غزل
اگر او نامزد ننگ شد از ذلت شعر   شعر از عزت او نیک بر آید ز ذلل

یعنی عرفی تو شعر کی وجہ سے ذلیل ہوا لیکن فن شعر معزز ہوگیا،

اکبر کے دربار میں خود ستائی کی کس کو جرأت ہوسکتی تھی تاہم کہتا ہے،

شہا! بہ بزم تو چوں ایں قصیدہ برخوانم   کہ ملک نظم ز فیضش گرفتہ است نظام
سزد و بجایزہ باجیب پر گہر گردوں   بدوشم افگند ایں جامۂ زمرد فام

عرفی نے قصائد میں جس قسم کی خودداری کے خیالات کی ابتدا کی تھی، اگر اسکی طرف عام خیالات کا میلان ہوگیا ہوتا تو شاید یہ صنف کسی اچھے کام کا مصرف بن جاتی،

مضمون آفرینی

۷۔ عرفی کی مضمون آفرینی اور نازک خیالی کا دوست اور دشمن دونوں نے اقرار کرلیا ہے، اس میں مطلق شبہہ نہیں ہوسکتا کہ اُس کی قوتِ تخئیل نہایت زبردست تھی لیکن اس زمانہ کا مذاق تھا کہ یہ قوت صرف مبالغہ، جدتِ تشبیہ اور حسنِ تعلیل وغیرہ پر صرف کیجاتی تھی، عرفی کا زور بھی انہی فضول چیزوں پر ضائع ہوا تاہم جو نمونے موجود ہیں ان سے یہ قطعی اندازہ ہوسکتا ہے کہ اگر اس سے بجا طور پر کام لیا جاتا تو شاعری کی سرحد کہیں سے کہیں پہونچ جاتی، ہم چند مثالوں پر اکتفا کرتے ہیں،

آں کہ چوں در کنف چتر ہمایوں آثار   ہم عناں ظفر از راہ غزا گردد باز
زہرہ گیسو بکشاید کہ شود گرد فشاں   از رکابش کہ پذیرفتہ غبار از تگ و تاز
فتح گوید چہ کنی چشم من است ایں نہ رکاب   سرمۂ چشم جہاں بیں مرا پاک مساز

یعنی جب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم چتر کے سایہ میں میدان غزا سے واپس آتے ہیں تو

زہرہ چوٹی کھول کر چاہتی ہے کہ رکابوں پر جو گرد پڑ گئی ہے اس کو جھاڑ دے۔ فتح کہتی ہے ایں! یہ کیا کرتی ہے؟ یہ رکاب تھوڑی ہی ہے یہ تو میری آنکھیں ہیں، اس کے سرمہ کو (گرد کو سرمہ قرار دیا ہے) کیوں چھڑاتی ہے،

احتساب تو اگر عارض نہی افروزد　　ای سراپردۂ عصمتِ تو بازینت و ساز
زخمہ ہرچند کہ انگشت نہد بر لبِ تار　　نغمہ از بیم نیارد کہ برآرد آواز

یعنی اگر آپ کا احتساب ظہور میں آئے تو مضراب گو کتنا ہی تار کو چھیڑے لیکن نغمہ کبھی ڈر کے مارے آواز اونچی نہ کر سکے،

ہر حدیثے کہ رضایت بسماعش نبود　　از درِ گوش سراسیمہ بآسیب گردد باز

گھوڑے کی تعریف

وحش اللہ ز پشتگیرِ سمندِ تو کہ ہست　　دو دہانِ کسل از شوخیِ او متاصل
سبحان اللہ گھوڑا
آں سبک سیر کہ گر گرم عنانش سازی　　از ازل سوے ابد و ز ابد آید بہ ازل
قطرہا کش دمِ رفتن چکد از پیشانی　　شبنمِ آساش نشیند گہِ رجعت بہ کفل

یعنی گھوڑا اس قدر تیز رفتار ہے کہ اگر تو اس کو دوڑائے تو ازل سے ابد اور ابد سے ازل تک کا چکر اتنی دیر میں لگا آئے گا کہ جاتے وقت اسکی پیشانی سے جو قطرے ٹپکیں گے وہ واپسی میں اس کے پٹھوں پر ٹپکیں گے اور زمین پر نہ گرنے پائیں گے،

طرز ادا کی جدت

عرفی جدتِ ادا کا گویا موجد ہے، اور اس کا ہر شعر جدت کی ایک نئی مثال ہے، جو اشعار اوپر گزر چکے اُن میں بیسیوں مثالیں ملیں گی، اس لئے ہم صرف چند اشعار پر اکتفا کرتے ہیں،

مو بمویم دوست شد ترسم کہ استیلاے　　یک انالحق گوے دیگر بر سر دار آورد
اے برہمن چہ زنی طعنہ کہ در معبدِ ما　　سبحہ نیست کہ آں غیرتِ زنار تو نیست

در دلشکنی آفتِ دہر ست نگاہش   طفلے کہ پدر می شکند طرفِ کلاہش
ساقی توئی و سادہ دلی بین کہ شیخِ شہر   باور نمی کند کہ ملک می گسار شد
زخمہا برداشتیم و فتحہا کردیم لیک   ہرگز از خونِ کسے رنگین نشد دامانِ ما
فارغ ز خیرگی نگرد روے آفتاب   این دیدہ آزمودۂ نظارۂ کسے ست
گوش معزول ست در خلوت گہِ اربابِ راز   دودِ شمعِ خلوتِ ایشان بروزن دشمن ست
لباسِ صورت اگر واژگون کنم بینند   کہ خرقۂ خشنم (موٹا) پایۂ طلا باف ست
ایما و اشارت نہ باندازۂ راز ست   این رشتہ بانگشت نہ پیچی کہ دراز ست
نسبتِ سبحہ و زنار دو صد رنگ آمیخت   ورنہ این رشتہ ہمان ست کہ آدم می رشت
عشق اگر غم داد و جانُ دل شدۂ پیشکش   بیعِ اوّل بود و آشوبِ خریدارے نبود
زنند طعنہ بمجمر بہشت جویان را   کہ این گروہ رعایاے ہمتِ پستند
شہید مضطربِ خاک شد، مگر بر بخت   بے نسیم براہِ تو گردے خیزد
ہلاک جوہرِ شمشیرِ نازخو بانم   کہ تا ز زخم جدا گشتہ زنگ می گیرد
مدار جلوہ دریغ از دلم کہ خرمنِ حسن   بخوشہ چینیِ آئینہ کم نمی گردد
دل نشد فرزانہ و عقل از فسون دلگیر شد   بر جنون افزودمش تا قابلِ زنجیر شد
فسانہا کہ ببازیچہ روزگار سرود   کنون بمسندِ جمشید و تاج کے بستند
کمند کوتہ و بازوے سست و بام بلند   بمن حوالہ و نومیدیم گنہ گیرند
کلیدِ میکدہ ہا را بمن دہید کہ من   نہ آن کسم کہ باندازہ مست می گردد
چہ بطاعت طلبی، برہمنان را زاہد!   تو ریا ورز کہ این طائفہ کائے دارند
بساطی کاندر طرحِ دو عالم می توان کردن   بدست آوردہ ام اندازۂ پرکار می باید   علوی ہمت

بہ طور ما نہ گنجد، منعِ دیدار　　ولے ایں راز، با موسیٰ مگوئید

دہر مرد افگن بہ میدانم کند تکلیف و من　　ایں متاع افتادہ بر بالاے بستر می خرم

ہر بہائی بجواز من کہ من ایں جنس را　　غائبانہ می فروشم، در برابر می خرم　　صدق و درستی

تمام بود بیک حرفِ گرم دما غافل　　حکایتے کہ ہمہ نا تمام می گفتند

بہ آفتاب ازاں ذرہ را در اندازند　　کہ عذر مردم کامل بہ ناکسے نہ نہند　　بلند ہمتی

مو بمو یم رشتہ زنار شد و از ناکسے　　در خراباتِ مغاں بدنام اسلامم ہنوز

عشقیہ شاعری عرفی ایک طرف تو نکتہ سنج اور نکتہ شناس اور ذوقِ عرفان سے آشنا تھا، دوسری طرف شباب میں نہایت خوش رو اور حسین اور لوگوں کا منظور نظر رہ چکا تھا، ہندوستان میں آیا تو شہزادہ جہانگیر پر عاشق ہوا، ان اسباب کی بنا پر وہ عشق اور محبت کی ایک ایک ادا سے واقف تھا، وہ کہیں عشق حقیقی کے اسرار اور دقائق بیان کرتا ہے، اور کہیں مجازی عشق میں جو واردات اور معاملات پیش آتے ہیں، ان کو ظاہر کرتا ہے لیکن اس عالم میں بھی وہ اپنے تمام ہمعصروں سے اس بات میں ممتاز ہے، کہ وہ سطحی اور سرسری واردات نہیں بیان کرتا بلکہ گہرے اور دقیق معاملات پر اسکی نظر پڑتی ہے اور انہی کو شاعرانہ انداز میں ادا کرتا ہی،

شوقِ دیدار میں عاشق ہمہ تن نظارہ بن جاتا ہے، اس حالت کو یوں ادا کرتا ہی،

چگونہ مانعِ نظارہ ام شوی کہ مرا　　ز شوقِ روے تو سر تا قدم نگہ خیزست

استیلاے عشق کی حالت میں ہر قسم کے عام جذبات بھی عشق ہی کا رنگ اختیار کر لیتے ہیں مثلاً عشق کی حالت میں اگر کوئی دنیوی صدمہ بھی پیش آتا ہے تو وہی مزہ دیتا ہی جو عشقیہ صدمات سے حاصل ہوتا ہے، اس حالت کو ادا کرتا ہی،

در دلِ ما غمِ دنیا غمِ معشوق شود　　بادہ گر خام بود پختہ کند شیشۂ ما

کبھی ایسا ہوتا ہے کہ معشوقوں کے سامنے جب کوئی ان کا نازبردار نہیں ہوتا تو آپ ہی آپ بگڑتے ہیں اور گویا خود اپنے آپ پر ناز افشانیاں کرتے ہیں، اس مخصوص اور مخفی حالت کو بیان کرتا ہے،

فغاں زغمزۂ شوخی کہ وقتِ تنہائی　　بہانۂ بجز آغاز کردہ در جنگ ست

جوشِ حسن میں کبھی ایسا ہوتا ہے کہ معشوق آئینہ دیکھ کر، خود اپنے آپ کو پیار کرنے لگتا ہے اس حالت کو دکھاتا ہے،

دہنِ خویش ببوسند و لبِ خویش مکند　　چوں در آئینہ ببینند بتاں صورتِ خویش

معشوق لطف اور نوازش کے ذریعہ سے عاشق کا دل مسخر کر سکتے ہیں، لیکن عموماً وہ ایسا نہیں کرتے۔ بلکہ ظلم پسندی کی وجہ سے اس کے بجائے ناز اور قہر و عتاب سے کام لیتے ہیں، اس معاملہ کو عجیب لطف سے بیان کیا ہے،

بہ ملکِ ہستیِ من رو نہاد سلطانی　　کہ ما بصلح دہیم او بجنگ می گیرد

یعنی ہمارے ہستی کے ملک پر ایسے بادشاہ نے چڑھائی کی ہے کہ ہم صلح سے دیتے ہیں لیکن وہ خواہ مخواہ لڑ کر لیتا ہے،

معشوق یوں تو ہر وقت جلوہ فروشی کیا کرتے ہیں، لیکن کوئی تقاضا کرے تو رک جاتے ہیں اور ترساتے ہیں، اس کیفیت کو ادا کرتا ہے،

حُسن را از شیوہ ہا گاہے بود بیمے بناز　　ورنہ موسیٰ بے طلب صد رہ تماشا کردہ بود

عاشق ہجر کے زمانہ میں معشوق کی ایک ایک بات اور خصوصاً اُسکی معشوقانہ نگاہوں کو حافظہ کے خزانے سے ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر نکالتا ہے، اور اُس سے مزے لیتا ہے یا اس پر حسرت کرتا ہے، اس واقعہ کو یوں بیان کرتا ہے،

ہر متاعے کز نگاہش می خرم در روز وصل   می نشینم گوشۂ و از خود مکرر می خرم

ابتداے عشق میں ہمہ وقت جوش اور درد و گداز ہوتا ہے اسکی تصویر کھینچتا ہے،

عشق می گوییم و می گرییم زار   طفل نادانم و اول سبق ست

معشوق سے خواہش کرتا ہے کہ ستانا ہے تو ہم کو ستا کہ ہم پہلے ہی سے زخمی ہیں اور ہمارے ستانے میں تجھ کو اور خود ہم کو زیادہ مزہ آئے گا،

ہر گاہ کہ از لطف بہ کین میل تو بیش ست   اول نمک سینۂ ما پاش کہ ریش ست

یعنی چونکہ تمھارا میلان بہ نسبت لطف کے ظلم کی طرف زیادہ ہے اس لیے پہلے ہمارے سینہ پر نمک چھڑکو کہ وہ پہلے ہی سے زخمی ہے،

معشوق اگر ہمیشہ ظلم اور بے اعتنائی ہی کیا کرے، تو عاشق اس کا خوگر ہو کر ایک اطمینانی حالت پیدا کرلے، لیکن مصیبت یہ ہوتی ہے کہ معشوق کبھی کبھی لطف اور نوازش کی بھی چاشنی چکھا دیتے ہیں، اس کے بعد سرد مہری اور زیادہ چرکے دیتی ہے، اس کیفیت کو ادا کرتا ہے،

ازاں بہ درد دگر ہر زماں گرفتارم   کہ شیوہ ہاے ترا باہم آشنائی نیست

یعنی اس لیے ہر وقت میں ایک نئی مصیبت میں گرفتار رہتا ہوں کہ تیری ادائیں ایک دوسرے سے نہیں ملتیں،

شفائی نے اس مضمون کو زیادہ صاف اور واضح کر دیا ہے، لیکن وہ ابہام کا مزہ جاتا رہا، وہ کہتا ہے،

ایں جور دیگرست کہ آزار عاشقاں   چنداں نمی کند کہ بہ بیداد خو کنند

معشوق جب بلند پایہ ہوتا ہے اور وہاں تک رسائی ناممکن ہوتی ہے تو عاشق

اپنی پستی حالت کا اندازہ کرتا ہے اور اس وقت یہ رنج کم ہوجاتا ہے کہ دیدار سے بہرہ ور نہیں ہوسکتا، عرفی اس حالت کو حسرت کے لہجہ میں دکھاتا ہے،

آہ ازاں حوصلۂ تنگ و ازاں حسنِ بلند   کہ دلم را گلہ از حسرت دیدار تو نیست
نہ باندازۂ بازوست کمندم ہیہات   ورنہ با گوشۂ بامیم سروکارے ہست

معشوق کی عام دلفریبی کو یوں ظاہر کرتا ہے،

یارب تو نگہ دار دلِ خلوتیاں را   کاں مغبچہ مست ست و درِ صومعہ باز ست

ناز کی بے اعتنائی کا مضمون کس خوبی سے پیدا کیا ہے،

طغیانِ ناز بیں کہ جگر گوشۂ خلیلؑ   در زیر تیغ رفت و شہیدش نمی کنند
یعنی حضرت اسمٰعیلؑ

بیگانوں کے ساتھ معشوق کی صحبت بدمزہ ہے،

میروی با غیر و می گوئی بیا عرفی تو ہم   لطف فرمودی بروکیں پائے رفتار نیست

یعنی غیروں کے ساتھ جارہے ہو اور کہتے ہو کہ عرفی تو بھی آ، آپ کی عنایت لیکن مجھ سے چلا نہیں جاتا،

عشق میں عقل اور سمجھ سے کام لینا نہیں چاہیئے،

گفتگوہاے حکیمانہ نیالاید عشق   بگذارید کہ ایں نکتہ مُسلم باشد

حسن کی رونق عشق سے ہے اور عشق کی حسن سے،

ایں صفا عشق و محبت زہم اندوختہ اند   ایں دو شمعے ست کہ ازیکدگر افروختہ اند

تھوڑا ساغم، دل کی عالی ظرفی کے قابل نہیں اور زیادہ سما نہیں سکتا،

فریاد کہ غم ہاے تو در سینۂ تنگم   اندک بنود لائق و بسیار نہ گنجد

اب ہم عرفی کے ہر قسم کے چند عشقیہ اشعار درج کرتے ہیں،

وہ کہ از دوختن ایں چاک گریباں رفتہ ست   ایں شگافےست کہ تا دامنِ ایماں رفتہ ست
رفت آں آفتِ جاں از برم اے ہوش بیا   تا ببینم کہ چہا بر سرِ ایماں رفتہ است

یعنی وہ آفتِ جاں چلا گیا، اے ہوش اب آ، تاکہ دیکھوں کہ ایمان پر کیا گذری،

عرفی از ہر دو جہاں می رمد الا در دوست   ہمہ جا وحشی ازاں ست کہ رام ست اینجا

* * *

بحث در ردّ و قبولِ بتِ ترسا بچہ است   ورنہ از کفر زبونی نبود ایماں را

یعنی ایمان کفر سے کم رتبہ نہیں لیکن گفتگو یہ ہے کہ کافر بچہ اس کو قبول بھی کریگا یا نہیں،

ز وصلش یافتم ذوقے کہ نبود انتقام آں را   کسے ہرگز چنیں داغے بدل ننہادہ ہجراں را

یعنی اُس کے وصل میں میں نے وہ مزہ پایا کہ اس کا کچھ جواب نہیں ہو سکتا، کسی شخص نے ہجر کو اس طرح نہ جلایا ہوگا جس طرح میں نے جلایا ہے،

قبولِ خاطرِ معشوق شرطِ دیدار ست   بحکمِ شوق تماشا مکن کہ بے ادبی ست

یعنی معشوق جس حد تک پسند کرے اسی حد تک نظارہ کرنا چاہیئے، اپنے شوق کے موافق نظارہ بازی کرنا بے ادبی میں داخل ہے،

عرفی! بہ حالِ نزع رسیدی و بہ شدی   شرمت نیامد از دلِ امیدوارِ دوست

* * *

بہانہ جوی تو عرفی! بناز عادت کرد   بآشتی مرو اکنوں کہ صلح ہم جنگ ست

* * *

ز شکوہ ہائے جفایت دو کون پر شد لیک   ہنوز رنگِ ادب بر رخِ سخن باقی ست

یعنی باوجود انتہائے شکایت کے پاسِ ادب نہیں گیا،

حسنش نیاز مندِ تماشا ز ناز نیست   اما ز ذوقِ جلوۂ خود بے نیاز نیست

* * *

دو عالم سوختن نیرنگِ عشق ست   شہادت ابتدائے جنگِ عشق ست
دماغِ آشفتۂ داریم دل نام   کہ سرتا پائے صلح و جنگِ عشق ست

آں چناں مست جمال ست کہ شب تا بسحر
می کشد جام و ز کیفیتِ مے آگہ نیست

برو اے عقل منہ منطق و حکمت در پیش
کہ مرا نسخۂ غمہاے فلاں در پیش ست

ہاں رہِ عشق ست کج رفتن ندارد بازگشت
جرم را اینجا عقوبت ہست استغفار نیست

تا فریبد ابلہاں را از متاع روی دست
آسماں پیش از تو یوسف را ببازار آورد

ز بت نہ گوشۂ چشمے نہ چینِ ابروے
بحیرتم کہ دلِ برہمن ز کفت چوں شد

چو برد پیام، قاصد کشم ایں خیال دگرم
کہ بر تش حکایتِ من بکجا رسیدہ باشد

تا چند بزنجیر خرد ببند تواں بود
بے مستی و آشوبِ جنوں چند تواں بود

اے اجل! جان ندہند! اہلِ وفا سعی مکن
یا برو، رخصت از آں غمزۂ خونخوار بیار

اے آنکہ نرفت ست عنانِ دلت از دست
یک لحظہ تماشائی آں دست و عناں باش

بشکنم ناقوس و تسبیحے بدست آرم وے
چوں کنم با آں کہ زنار از میاں می دزدیدم

میروی با غیر و می گوئی بیا عرفی تو ہم
لطف فرمودی برو کیں پاے رفتارم نیست

بیا اے عشق! رسوای جہانم کن کہ یک چندے
نصیحت ہاے بیدرداں شنیدن آرزو دارم

داغ برہم بس کہ پیوستم نشاں از دل نماند
بیش ازیں صد داغ بر دل داشتم اکنوں یکی ست

عالمے در جلوہ و عاشق نہ بیند غیر دوست
گر نہ مجنوں بہ سی اندر کارواں محمل یکی ست

فلسفہ عرفی نے غزل میں جس قدر فلسفیانہ خیالات ادا کئے کسی شاعر نے ادا نہیں کئے، اس کے ساتھ یہ خصوصیت ہے کہ شاعرانہ طرز ادا ہاتھ سے نہیں جاتا سنائی، ناصر خسرو وغیرہ نے بھی دقیق فلسفیانہ مسائل بیان کئے ہیں، لیکن وہ محض فلسفہ ہے جو نظم میں ادا کر دیا گیا ہے، شاعری نہیں۔ بخلاف اس کے عرفی اس انداز سے ان باتوں کو ادا کرتا ہے کہ اگر کوئی شخص فلسفہ کی حیثیت سے اُس سے لطف نہ اٹھائے تاہم شاعرانہ

ذوق سے محروم نہ رہے گا، مثالوں سے اس کا اندازہ ہو سکے گا،

یہ سب کہتے آئے ہیں کہ حقائقِ اشیار ہم کو معلوم نہیں، سقراط نے کہا تھا کہ "مجھ کو صرف اسی قدر معلوم ہوا کہ کچھ معلوم نہیں ہوا" بعینہ اسی خیال کو فارابی، ابن سینا وغیرہ نے اشعار میں ادا کیا، لیکن عرفی نے اس فلسفہ کا ایک قدم اور آگے بڑھا دیا، وہ کہتا ہے،

حدِ کُنہِ تو بہ ادراک نشاید دانست   وین سخن نیز باندازۂ ادراکِ من است

خدا کی ذات اور صفات کی جو تفسیر تمام اہلِ مذاہب نے کی ہے خوب غور کیجائے، تو معلوم ہوتا ہے کہ انسان نے اُنھی حالات، اُنھی اوصاف، اُنھی اخلاق کو جو اس نے انسانوں میں دیکھے ہیں، زیادہ وسیع، زیادہ پاک، زیادہ بلند فرض کر کے ایک ذات کا تصور باندھ لیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہر قوم میں خدا کے اوصاف کی نسبت مختلف خیال ہیں اس بنا پر عرفی کہتا ہے،

فقیہاں دفترے رامی پرستند   حرم جویاں دری رامی پرستند
برافگن پردہ تا معلوم گردد   کہ یاران دیگرے رامی پرستند

یعنی خدا اگر اپنے چہرے سے پردہ اٹھا دے تو لوگوں کو نظر آئے گا کہ ہم خدا کو نہیں، بلکہ کسی اور چیز کو پوج رہے تھے، اسی مضمون کو ایک اور لطیف طریقہ سے ادا کیا ہے،

آناں کہ وصفِ حسن تو تفسیر می کنند   خوابِ ندیدہ را ہمہ تعبیر می کنند

حقائقِ اشیار یا عقائدِ مذہبی کی نسبت یا تو انسان کو نہایت اعلیٰ درجہ کا فلسفی ہونا چاہئے کہ تمام ر اُس پر منکشف ہو گئے ہوں، یا محض تقلید پر عمل کرنا چاہئے، بیچ کی جو حالت ہے، یعنی نہ تقلید نہ اجتہاد کامل، یہ نہایت خطرہ کی حالت ہے، اور افسوس ہے کہ تمام عالم اسی میں مبتلا ہے، عرفی کو تین سو برس پہلے یہ نکتہ معلوم ہو چکا تھا، چنانچہ کہتا ہے،

قدم برون منہ از جہل یا فلاطوں شو   کہ در میانہ گزینی سراب و تشنہ لبی ست

یعنی یا تو بالکل جاہل رہو یا فلاطون بنو، ورنہ بیچ میں رہو گے تو سراب اور تشنہ لب کا حال ہوگا،

عرفی اپنی وسیع المشربی سے عرفان اور ذوق کو اسلام یا کفر میں محدود نہیں سمجھتا، اسکے نزدیک ہر جگہ حقیقت کا پرتو نظر آتا ہے، اس خیال کو اوروں نے بھی ادا کیا تھا لیکن عرفی نے ایک عجیب تشبیہ سے اس کو صاف دکھا دیا،

عارف، ہم از اسلام خراب ست و ہم از کفر   پروانۂ چراغ حرم و دیر نداند

یہ ظاہر ہے کہ پروانہ صرف چراغ ڈھونڈھتا ہے، وہ خواہ حرم میں جلتا ہو یا بتخانہ میں، بت شکنی پر لوگ ناز کرتے ہیں لیکن ایک عارف کو نظر آتا ہے کہ بت شکنوں میں بھی وہی تمام اخلاق موجود ہیں، جو بت پرستوں میں پائے جاتے ہیں، اس لئے ایسی بت شکنی سے کیا فائدہ، اس بنا پر عرفی کہتا ہے،

رفتم بہ بت شکستن و ہنگام بازگشت   با برہمن گذاشتم از ننگ دین خویش

یعنی بت توڑنے تو گیا تھا لیکن جب واپس چلا تو اپنا دین برہمن ہی کے یہاں چھوڑ آیا،

عام مسلمان جس طرح کعبہ کے ساتھ پیش آتے ہیں اس میں اور بت پرستی میں مشکل سے فرق کیا جا سکتا ہے، اس بنا پر فیضی نے کہا تھا،

آں کہ می کرد مرا منع پرستیدن بت   در حرم رفتہ، طواف در و دیوار چہ کرد

عرفی اس مضمون کو زیادہ لطیف پیرایہ میں ادا کرتا ہے،

ساکن کعبہ کجا دولت دیدار کجا   ایں قدر ہست کہ در سایۂ دیوارے ہست

عالم میں جو کچھ نظر آتا ہے اگر غور سے دیکھا جائے تو سب راز ہے،

ہر کس شناسندۂ راز ست، وگرنہ   ایں ہا ہمہ راز ست کہ مفہومِ عوام ست
چو دل شناخت سر رشتہ گشتہ معلومش   کہ دم بدم بکف آوردہ و رہا کردست

انسان عالمِ اکبر ہے

از کتابے کہ نقش خاتمہ ام   لوحِ محفوظ نخستین ورق ست

سالک کو طلب چاہیے تقاضا نہیں،

زباں بہ بند و نظر باز کن کہ منعِ کلیم   کنایت از ادب آموزیِ تقاضا یست

یعنی آنکھیں کھولو، اور زبان بند کرو کیونکہ کلیم کو جو منع کیا تھا تو یہ بتانا تھا کہ ادب ملحوظ رکھنا چاہیے

حصولِ معرفت کے لئے وہم اور شکوک کی جولانیاں مفید نہیں، بلکہ سکون اور صبر درکار ہے

چنداں کہ دست و پا زدم آشفتہ تر شدم   ساکن شدم میانۂ دریا کنار شد

تہ رسی اور غور کی ترغیب

خمیر مایۂ آسایش ست لاے شراب   بگو کہ صاف کشاں جرعۂ ز تہ گیرند
تہمت
لوگ نیک و بد میں تمیز نہیں کر سکتے،

چہ ظلمت ست کہ بینندگاں نمی دانند   کہ شب چراغ ستانند یا شبہہ گیرند
پوھ
کسی قوم کی ترقی کے یہ معنی ہیں کہ دوسری قوم نے تنزل کیا ہے،

زمانہ گلشنِ عیشِ کرا؟ بہ یغما داد   کہ گل بدامنِ ما دستہ دستہ می آید

چونکہ مذہب کا مقصد زیادہ تر جمہور عام کی ہدایت کرنا ہوتا ہے، اس لئے مذہبی دلائل اکثر فلسفیانہ نہیں ہوتے بلکہ خطابیات اور عام فہم ہوتے ہیں، جن لوگوں کی فطرت میں خدا نے مذہبی میلان رکھا ہے، ان کو انہی دلائل سے تشفی ہو جاتی ہے، لیکن جن کو مذہب کا د نہیں ان کو فوراً نظر آ جاتا ہے کہ یہ دلائل قطعی نہیں، بلکہ عام پسند ہیں، اس بنا پر ان لوگوں

کو ناز ہوتا ہے، کہ ہم کس قدر حقیقت شناس ہیں، عرفی کہتا ہے کہ یہ ناز کی بات نہیں بلکہ مذہبی بیدردی کی دلیل ہی، اس کو یوں ادا کرتا ہی؛

زنقصِ تشنہ لبی داں بعقلِ خویش مناز   دلت فریب گر از جلوۂ سراب نہ خورد

سراب اس ریتے کو کہتے ہیں جو دور سے پانی کی طرح نظر آتا ہے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ فرض کرو تمھارا گذر سراب پر ہوا، اور تم نے فوراً سمجھ لیا کہ یہ سراب ہے، پانی نہیں، تو تم اپنی عقل پر ناز نہ کرو، بلکہ یہ سمجھو کہ تم پیاسے نہ تھے، ورنہ اگر پیاس کا غلبہ ہوتا تو قطعاً سراب پانی نظر آتا، سراب کی تشبیہ شاعر نے علیٰ سبیل التنزل دی ہے، ورنہ یہ ظاہر ہے کہ مذہبی دلائل سراب نہیں ہوتے،

عام لوگ سمجھ نہیں سکتے ورنہ عرفا کنایوں میں سب کچھ کہہ جاتے ہیں،

گو کہ نکتہ سرایانِ عشق خاموش اند   کہ حرفِ نازک و اصحاب پنبہ در گوش اند

کفر اور دین، دونوں اپنی گرم بازاری کے لئے لوگوں کو لڑواتے ہیں،

کفر و دیں را ببر از یاد کہ ایں فتنہ گراں   در بد آموزیِ مصلحت اندیش ہمم اند

تعلق، ہر قسم کا حجاب پیدا کرتا ہے،

گر تعلق نیست اسبابِ جہاں مردود باش   صد ہزاراں پردہ پیش پردہ و حائل یکیست

اخلاق عرفی نے اخلاق کے اکثر مسائل بیان کئے ہیں، لیکن وہ صرف ان اخلاقی اوصاف کو لیتا ہے، جو عزتِ نفس اور علو حوصلہ سے تعلق رکھتے ہیں، یہاں تک کہ اگر یہ اوصاف غرور و نخوت کی حد تک بھی پہنچ جائیں تو اس کے نزدیک اُن اوصاف سے بہتر ہیں جن کی سرحد پست ہمتی سے مل جاتی ہے، مثلاً تواضع، انکسار، فروتنی، توکل، قناعت وغیرہ وغیرہ، اس بنا پر کہتا ہے،

کفرانِ نعمت گلہ مندانِ بے ادب   در کیشِ من ز شکرِ گدایانہ بہتر ست

وہ اعمالِ نیک کی تعلیم دیتا ہے، لیکن اس لئے نہیں کہ وہ دوزخ سے بچنے کا ذریعہ ہیں، بلکہ اس لئے کہ گنہگار نادم ہوتا ہے، اور بسا اوقات ندامت نجات کا باعث ہو جاتی ہی، اس لئے وہ مفت خواری کی نجات کو عالی حوصلگی کے خلاف سمجھتا ہی،

بضاعتے بکف آور کہ ترسمت، فردا   بخوے فشانی پیشانی حیا بخشند

یعنی عمل کا سرمایہ جمع کر دو، ایسا نہ ہو کہ تم کو قیامت میں اس لئے بخشدیں کہ تمھاری پیشانی سے ندامت کا پسینہ ٹپکا تھا،

اس سے زیادہ صاف اور واضح کہتا ہی،

گرفتم آں کہ بہشتم دہند بے طاعت   قبول کردن و رفتن نہ شرطِ انصاف است

یعنی یہ مان لیا کہ مجھ کو بہشت بغیر عمل کے مل جائے گی لیکن اس کو قبول کرنا انصاف کے خلاف ہے،

وہ عالی حوصلگی کا یہ نمونہ پیش کرتا ہے، کہ مخالف، گو ہماری غلطی کو صحیح سمجھ لے، تاہم ہم کو مطمئن نہیں ہونا چاہئے،

رستم ز مدعی بقبولِ غلط و لے   در تابم از شکنجۂ طبعِ سلیمِ خویش

وہ یہ سکھلاتا ہے کہ گفتگو اور مباحثہ کی معرکہ آرائیوں میں فتح حاصل کرو، لیکن اس طرح کہ فریقِ مقابل کا دل نہ دکھنے پائے،

زخمہا برداشتیم و فتح ہا کردیم لیک   ہرگز از خونِ کسے رنگین نشد دامانِ ما

وہ تجرد، صحرا نوردی، ترکِ لباس کو ریا کا شائبہ بتاتا ہے،

مرو ببادیہ گردی کہ زرق و شیدائی ست   برہنگی مطلب کاں لباسِ رعنائی ست

وہ سکھاتا ہے کہ اپنے آپ کو عزیز الوجود نہ سمجھو، دنیا کا کارخانہ تم پر بند نہیں،

گمان مبر کہ تو چوں بگذری جہاں بگذشت   ہزار شمع بکشتند و انجمن باقی ست

وہ بتاتا ہے کہ اگر اپنا عیب دیکھنا چاہو تو اپنے آپ کو خود اپنا دشمن اور منافق دشمن بنا کر دیکھو

خواہی کہ عیب ہاے تو روشن شود ترا   یک دم منافقانہ نشیں در کمینِ خویش

منافق اس کو کہتے ہیں، جس کے دل میں مخالفت ہو اور زبان سے دوستی کا اظہار کرتا ہو، شعر کا مطلب یہ ہے کہ اگر اپنے عیب سے واقف ہونا چاہتے ہو تو اُس کی ترکیب یہ ہے کہ اپنے آپ کو ایک الگ شخص فرض کرو اور اُس سے بظاہر دوستی کا اظہار کرو، چونکہ انسان اپنے دوست سے کسی بات کا پردہ نہیں رکھتا، اس لئے وہ شخص اپنے تمام راز تمہارے سامنے کھول کر رکھدیگا، اس طرح تمام عیب ظاہر ہو جائیں گے،

وہ کہتا ہے کہ اگر ایک مسلمان کے روحانی اخلاق ایک کافر کے اخلاق سے بالاتر نہیں تو اُس کے اسلام کو کفر پر کوئی ترجیح نہیں،

رفتم بہ بت شکستن ہنگام باز گشتن   با برہمن گذاشتم از شرم دینِ خویش

اس نے نہایت عمدہ تشبیہ سے اس بات کو علانیہ دکھایا کہ جو لوگ خود آلودہ ہیں ان کی نصیحت کچھ اثر نہیں کر سکتی،

وعظِ من گرد فشانندۂ عصیاں نشود   آستینِ شکر آلود مگس راں نشود

وہ کہتا ہے کہ ریا کاری اس قدر عام ہو گئی ہے کہ کھلے ڈلے رندوں پر بھی اعتماد نہیں رہا،

از صدقِ اہلِ بُت کدہ ہم اعتماد رفت   از بس کہ اہلِ صومعہ تزویر می کنند

زاہد اور برہمن میں اس کے نزدیک جو فرق ہے یہ ہے،

کافرترست زاہد از برہمن، ولیکن   اورا بت ست در سر، در آستیں ندارد

یعنی زاہد برہمن سے بھی زیادہ کافر ہے، فرق یہ ہے کہ زاہد کے ہاتھ میں بت نہیں ہے، بلکہ سر میں ہے،

آزادی اور خود مختاری کا وہ اس قدر شیفتہ ہے کہ اگر کوئی شخص نام کو بھی آزاد ہو تو اس کے نزدیک رشک کے قابل ہے،

حسدِ تہمتِ آزادی سرو دم بگداخت   کیں مرادے ست کہ بر تہمتِ آں ہم حسد ست

سرو کو شعرا آزاد باندھتے ہیں، عرفی کہتا ہے کہ گو یہ تہمت ہے، لیکن میں اس پر بھی رشک کرتا ہوں، کیونکہ آزادی وہ نعمت ہے کہ جھوٹوں بھی کوئی شخص آزاد کہلائے تو رشک کے قابل ہے،

وہ سکھلاتا ہے کہ اصلی لذت اور آرام، روحانی لذت اور آرام ہے، اور یہ حاصل ہو تو ظاہری تکلیفات سے مطلقاً متاثر نہیں ہونا چاہئے،

معشوق در میانۂ جاں مدعی کجاست   گل از دماغ می دہد آسیب خار چیست

وہ ہر بات میں میانہ روی اور اعتدال کی تعلیم دیتا ہے، اور اس مضمون کو اس لطیف پیرایہ میں ادا کرتا ہے،

مراد و خضرِ عناں گیر باید از چپُ راست   کہ کج روی نہ کنم ورنہ عزمِ راہ خطاست
امامِ شہر ز سر جوشِ خم نہ پرہیزد   نزاع بر سرِ تہ شیشہ ہای ناصاف ست

یعنی مال حرام، اگر بھرپور ملے تو امامِ شہر کو دریغ نہ ہو، یہ جو انکار ہے اس لحاظ سے ہے کہ اُس کی مقدار تھوڑی ہے،

علو نفس، بلند ہمتی اور حوصلہ مندی کے خیالات، جو عموماً شاعری میں نہایت کم تھے، عرفی نے کثرت سے ادا کئے، چونکہ خود نہایت غیور اور عالی حوصلہ تھا، اس لئے وہ عادات

اور اخلاق جو بظاہر علو نفس کے خلاف نہ تھے، لیکن در اصل ان کی بنیاد دنائت پر تھی، ان کی تہ تک اس کی نگاہ پہنچتی تھی، مثلاً تمام ایشیا میں حاتم کی فیاضی اور سخاوت کے چرچے پھیلے ہوئے ہیں، اور تمام لوگ اسکی فیاضی کے افسانوں کو مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں، یہ امر بظاہر کوئی بری بات نہیں بلکہ سچی قدر دانی کی دلیل ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ چونکہ ایشیا میں اکثر مفت خواری کا طریقہ جاری رہا، یعنی لوگ سلاطین اور امرا سے مفت کے صلے اور انعامات حاصل کرتے تھے، اس لئے اس قسم کی فیاضیوں کی نہایت مدح سرائی کرتے تھے، عرفی نے دیکھا کہ اس قدر دانی کی تہ میں اس مفت خواری کا اثر ہے، اس لئے کہتا ہے،

بیا بہ ملکِ قناعت کہ در دسر نہ کشی   ز قصہ ہا کہ بہمت فروش طے بستند

حاتم طائی

یعنی اگر قناعت اختیار کر لو تو تم کو ان کہانیوں میں کچھ مزہ نہ آئیگا جو حاتم طائی کی طرف منسوب ہیں،

اس سے زیادہ صاف کہتا ہے،

کفرانِ نعمت گلہ مندانِ بے ادب   در کیشِ من ز شکرِ گدایانہ بہتر ست

یعنی میں کفرانِ نعمت کو بھی گدایانہ شکر گذاری سے زیادہ پسند کرتا ہوں،

زمانہ کے ہاتھ سے مجبور ہو کر معمولی چیز کی خواہش کرتا ہے اس پر خود اسکو افسوس آتا ہے اور کہتا ہے،

گشادم دام بر گنجشک و شادم یاد آں ہمت   کہ گر سیمرغ می آمد بدام آزاد می کردم

یعنی اب تو میں گنجشک پر جال ڈالتا ہوں اور اسی پر راضی ہوں، لیکن ایک وہ بھی وقت تھا کہ سیمرغ جال میں پھنستا ہے، اور میں نے چھوڑ دیا ہے،

بساطے کاندرو طرح دو عالم می تواں کردن   بدست آور و دام انداز و بر کار می باید

گرفتم آں کہ بہشتم دہند بے طاعت   قبول کردن و رفتن نہ شرط انصاف ست

وقتِ عرفی خوش کہ نکشودند اگر در بر رخش   بر درِ نکشودہ ساکن شد درِ دیگر نہ زد

عاشقانہ جذبات اور خیالات میں بھی اس کی عالی حوصلگی نہیں جاتی،

من ازیں درد گرانبار چہ لذت یابم   کہ باندازۂ آں صبر و ثباتم دادند

یعنی اس غم سے مجھ کو کیا لذت مل سکتی ہے جبکہ اسکی برابر مجھکو صبر و استقلال بھی عنایت ہوا ہے

تذکرۂ سرخوش میں لکھا ہے کہ "ناصر علی اس شعر کو بہت پسند کرتا تھا"، اگر یہ صحیح ہے تو ناصر علی کی اس بدمذاقی کا کفارہ ہو گیا جو اس نے نظامی اور ظہوری کے موازنہ میں ظاہر کی تھی،

بادہ خواہی باش تا از خونِ دل بیروں دہم   ایں کہ در جام و سبو دارم نہنیا آتش ست
ہم سمندر[1] باش و ہم ماہی کہ در جیحونِ عشق   روی دریا سلسبیل و قعرِ دریا آتش ست

* * *

عشق اگر مرد ست مردے تابِ دیدار آورد   ورنہ چوں موسیٰ بسے آورد بسیار آورد

بیت

دہ عنانِ تعلق بحسن ہر ذرہ   برآر دستی و بر دوشِ آفتاب انداز

* * *

نہ بزمِ آسمان : یکے ذرہ در سماع   واں ہم بکامِ دل نفشاند آستینِ خویش

یعنی آسمان کی نو مجلسوں میں ایک ذرہ (انسان) وجد کر رہا تھا، لیکن ان مجلسوں کی مجموعی فضا میں بھی یہ وسعت نہ تھی کہ وہ ذرہ ہاتھ پھیلا کر ناچ سکتا،

---

[1] عوام کے اعتقاد میں ایک کیڑا ہے جو آگ میں پیدا ہوتا ہے، اور آگ ہی میں زندہ رہتا ہے،

* * *

نظیری نیشاپوری

محمد حسین نام، نظیری تخلص اور نیشاپور وطن تھا، شاعری کا ابتدا سے شوق تھا اور ابتدائے مشق ہی سے شہرت ہو چلی تھی، خراسان میں جب اس کی شاعری مسلّم ہو چکی تو کاشان میں آیا، یہاں حاتم، فہمی، مقصود خردہ، شجاع، رضائی، شاعری میں استاد تسلیم کئے جاتے تھے، اُن کے مشاعروں میں جو طرحیں ہوتی تھیں، نظیری بھی اُن میں طبع آزمائی کرتا تھا، اسی زمانہ میں ایک قدیم غزل طرح ہوئی، جائے تو باشد، ایمائے تو باشد، نظیری نے غزل لکھی،

فلک مزدور ایمائے تو باشد نواز دہر کرائے تو باشد

"جائے" کا قافیہ استادوں کی غزل میں اس پہلو سے بندھ چکا تھا کہ اُس کا جواب نہیں ہو سکتا تھا، مثلاً

دو عالم را بیک بار از دل تنگ بروں کردیم تا جائے تو باشد

نظیری نے اس پامال قافیہ کو بالکل نئے پہلو سے باندھا،[1]

نیازارم ز خود ہرگز دلے را کہ می ترسم درو جائے تو باشد

اسی قافیہ میں ایک اور اُستاد کا شعر یاد آیا،

جہانے مختصر خواہم کہ در وے ہمیں جائے من و جائے تو باشد

اس زمانہ میں عبدالرحیم خانخاناں کی فیاضی کا شہرہ دور دور پھیل چکا تھا، نظیری

---

[1] شعرائے مذکور کا مشاعرہ اور غزل کا یہ شعر مآثر رحیمی میں نقل کیا ہے،

نے اس کے دربار کا قصد کیا، اور آگرہ میں خانخاناں سے ملا، چنانچہ جو قصیدہ اس موقع پر لکھا اور جو دیوان میں موجود ہے اُس کا عنوان یہ لکھا ہے،

"این قصیدہ در مدح صاحب حلیم ابو الفتح بہادر عبد الرحیم خانخاناں بن بیرم خاں ہنگامے کہ بایلغار از گجرات بدار السلطنت آگرہ آمدہ بودند و اول مداحی وملازمت این جا کردہ بود گفتہ شد"

غالباً یہ ۹۹۲ھ ہجری ہوگا، کیونکہ اسی سنہ میں خانخاناں گجرات سے آگرہ گیا ہے، اور مظفر گجراتی کے شکست دینے کے صلہ میں، اس کو خانخاناں کا خطاب ملا ہے،

غالباً خانخاناں ہی کی تقریب کرنے سے اکبر کے دربار تک رسائی ہوئی اوّل اوّل جب وہ دربار میں پہنچا ہے تو جہانگیر کے بیٹا پیدا ہونے کا جشن تھا، نظیری نے جو قصیدہ اس موقع پر پیش کیا ہے، اس کے عنوان میں صرف اسی قدر لکھا ہے، نام کی تصریح نہیں کی، قرائن سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ خسرو کی ولادت کا جشن ہوگا جو ۹۹۶ھ ہجری میں پیدا ہوا تھا، اس قصیدہ سے ثابت ہوتا ہے کہ نظیری کے بہت سے حاسد پیدا ہو گئے تھے جو اسکی رسائی میں خلل انداز ہوتے تھے، چنانچہ خاتمہ میں کہتا ہے،

جماعتے ز سفیہانِ تیرہ طبعِ دنی   مدام در پیش افتادہ اند ہجو وبال
ز بے تمیزیٔ این ناقدانِ کم مایہ   گہر بقدر خزف گشتہ ز سرخ سفال
سزد کہ اختر نظم مرا بیک ساعت   توجہ تو بردل آرد از ہبوط وبال

اکبر کی مدح میں اس نے وقتاً فوقتاً اور بھی قصیدے لکھے، اور غالباً مقبول بھی ہوئے لیکن دربار میں اسکو کوئی خاص امتیاز نہیں حاصل ہوا، اس لئے اس نے اپنا مستقل تعلق خانخاناں کے دربار سے قائم رکھا، اور احمد آباد گجرات میں سکونت اختیار کی، چند برس کے بعد حج کا

ارادہ کیا اور اس تقریب میں ایک قصیدہ لکھ کر خانخاناں کی خدمت میں پیش کیا جس کا مطلع یہ ہے،

زہنر خود نگنجم چو بہ خم مے مغانی بدر و لباس بر تن چو بچو شدم معانی

اس میں شاعرانہ طریقہ سے مصارفِ سفر کی درخواست کی،

ہمہ عیش ایں جہانی بعنایتِ تو دیدم چہ عجب اگر بیابم ز تو زاد آنجہانی

خانخاناں نے سفر کا سامان کر دیا، چنانچہ سورت سے جہاز پر سوار ہو کر مکہ معظمہ کو روانہ[1] ہوا، راستہ میں بدوؤں نے لوٹ لیا، تاہم اس نے حج و زیارت دونوں حاصل کی،

مآثر رحیمی میں نظیری کا سفر سنہ ۱۰۱۲ ہجری میں لکھا ہے لیکن یہ سخت تعجب کی بات ہے، نظیری کے دیوان میں ایک قصیدہ سلطان مراد (ابن اکبر شاہ) کی مدح میں ہے، اس کے عنوان میں خود نظیری لکھتا ہے،

"ایں قصیدہ نیز بعد از معاودت مکہ معظمہ بہ احمد آباد گجرات در مدح شاہزادۂ ہمایوں نژاد شاہ مراد گفتہ شد"

یہ مسلّم ہے کہ مراد سنہ ۱۰۰۸ ہجری میں مرا ہے، اس لئے نظیری کا سفر حج سنہ ۱۰۱۲ ہجری میں محال ہے، زیادہ تعجب اس وجہ سے ہوتا ہے کہ مآثر رحیمی کا مصنف نظیری کا ہمعصر اور اسکا خواجہ تاش ہے، قیاس یہ ہے کہ نظیری نے سنہ ۱۰۰۳ ہجری میں حج کیا ہے، علاوہ اور قرائن کے ایک قرینہ یہ ہے کہ خان اعظم مرزا کوکہ (اکبر کا رضاعی بھائی) نے اسی سال میں حج سفر کیا تھا، اور نظیری کے دیوان میں ایک قصیدہ خان اعظم کی مدح میں ہے، جس کا عنوان یہ ہے،

"ایں قصیدہ در راہ مکہ مکرمہ بعد از غارت سارقان صحرا نشینان بمدح نواب محمد عزیز اعظم خاں منظوم شد"

---

[1] مآثر رحیمی۔

اس قصیدہ میں اپنی حالت بیان کرکے درخواست کی ہے کہ میرے زادراہ کا سامان کر دیا جائے،

بہ گوشۂ نظر التفات، محتاجم　　بزاری کہ تواں کشتنم بہ نیم نگاہ
زبے بضاعتی خود چناں ہراسانم　　کہ بہر توشۂ رہ باز گردم ازدرگاہ
بسیلِ مرحمت از خاکِ ذلتم بردار　　کہ ہمچو علبۂ عطشاں فتادہ ام بر راہ

حج سے واپس آکر اس نے مراد کے دربار میں رسائی حاصل کی، اکبر نے شاہزادہ مراد کو دکن کی مہم پر بھیجا تھا، وہ ان اطراف میں فوجیں لئے ہوئے پڑا تھا، نظیری چلتا پھرتا اس طرف جا نکلا، دربار میں جانا چاہتا تھا کہ راہ میں ایک قدردان سخن کی نظر پڑگئی اس نے بڑھ کر کہا کہ خوب موقع ہے، نوروز کا جشن ہے، قصیدہ لکھ کر پیش کیجئے، خود جاکر شاہزادہ سے تقریب کی، چوبدار آکر لوا گیا، دربار میں سجدہ بجالانے کا دستور تھا لیکن دربار کی شان و شوکت دیکھکر نظیری کے حواس جاتے رہے، اس لئے آداب اور آئین سب بھول گیا، نقیبوں نے بازپرس کی توجواب دیا کہ میں نے آج تک یہ شان و شوکت نہیں دیکھی تھی اسلئے حواس ٹھکانے نہ رہے، یہ تمام واقعات نظیری نے خود قصیدۂ مدحیہ میں لکھے ہیں موقع کے خاص خاص اشعار ہم نقل کرتے ہیں،

دراں بساط کہ بخود مرا شعور نبود،　　ز دور، دیدۂ دانا وسے بمن افتاد
بہر گفت کہ ای زیب بخشِ مجمع انس　　"بیا بیا کہ بوقت آمدی مبارکباد"
بساط مجلس و آئین جشن فروردی ست　　تو نیز جلوۂ آئین نظم خواہی داد
ہمیں دوید و بگفت "ہنوز پیدا بود　　کہ شد عزیز تو کزیں قطرہ کرد دریا یاد
چناں بپایۂ دولت شدم شتاب زدہ　　کہ چند بار سرم در مقام پا افتاد
زبس کہ تیزۂ آں بارگاہ در رفتم　　ادب ز پایۂ خود پائی بر فراز نہاد

ز دلفریبی آئین و فرّ سلطانی   بگاہ تہنیتم، رسم سجدہ رفت از یاد
چو خوب رسم ادب را بجا نیاوردم   ندا رسید کہ اے روستاے مادرزاد
بساط عرش و تکبر، ترا چہ پیش آمد   حریم کعبہ و غفلت، ترا چہ حال افتاد
جواب دادم و گفتم بجرم معذورم   کہ تا منم بچنیں دولتے نگشتم شاد

سنہ ۱۰۱۴ ہجری میں اکبر نے وفات پائی اور جہانگیر تخت پر بیٹھا، وہ نہایت سخن شناس اور صاحب ذوق تھا، نظیری کا شہرہ سن کر دربار میں طلب کیا، چنانچہ سنہ ۵ تخت نشینی مطابق سنہ ۱۰۱۹ھ میں نظیری دربار میں حاضر ہوا اور انوری کے قصیدے پر قصیدہ لکھکر پیش کیا، جہانگیر خود تزک میں اس واقعہ کو لکھتا ہے:

"نظیری نیشاپوری کہ در فن شعر و شاعری ز مردم قرار دادہ بود و در گجرات بعنوان تجارت بسر می برد قبل ازیں طلبیدہ بودم دریں ولا آمدہ ملازمت کرد قصیدۂ انوری را کہ

ع   باز ایں چہ جوانی و جمال ست جہاں را

تتبع نمودہ قصیدہ بجہت من گفتہ بود گذرانید ہزار روپیہ و اسپ خلعت بصلہ ایں قصیدہ بدو مرحمت نمودم"

نظیری نے قصیدہ میں دربار کی رسائی کی پوری تفصیل لکھی ہے،

ناگاہ درآمد ز درم بانگ کہ گویند   فرمان طلب آمدہ از شاہ فلاں را
بے کفش و عمامہ بدر از خانہ دویدم   نے کردہ قبا در بر و نے بستہ میاں را
تا حاکم دیوان و بلد بر در سوئم   دیدم ہمہ جا مژدہ دہان مژدہ رساں را
اصحاب، چناں مصحف از صحاب ستانند   بگرفتم از حجاب بہ تعظیم نشاں را

یعنی جس طرح لوگ قرآن شریف تعظیم سے لیتے ہیں اسی طرح میں نے بادشاہ کا خط تعظیم سے ہاتھوں میں لیا،

بوسیدم و بر فرق بہ تسلیم نہادم   بکشادم و بر ناصیہ سودم رخ آں را
می دیدم و می سودم ازاں سرمہ نظر را   برخواندم و لیسیدم ازاں شہد زباں را
فی الحال دو دیدم ز پے مرکب سامان   کردم ز ہمہ دی وداع اہل مکاں را
امروز سہ ماہ است کہ پویان سراغم   گلشن بہ دماغ و بہ بغل حاصل کاں را
چوں بحر تو در جزر و مد شیر شکاری   چوں گنج رواں من بطلب گنج رواں را

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جہانگیر کے فرمان طلبی کے بعد تین مہینے نظیری کو دوڑ دھوپ میں گذرے، جس کی وجہ یہ تھی کہ جہانگیر شکار میں مصروف تھا،

یہ وہ زمانہ ہے جب نظیری تارک الدنیا ہو چکا تھا لیکن غلامی اور طماعی کی جو عادت راسخ ہو چکی تھی اس کا اقتضا یہ تھا کہ تین مہینے تک خاک چھانتا پھرا اور شاہی فرمان کو قرآن شریف سے تشبیہ دی،

جہانگیر نے ایک دفعہ اس سے ایک عمارت کے کتابہ کی فرمایش کی، اُس نے یہ غزل لکھ کر پیش کی،

اے خاک درت صندل سرگشتہ سراں را   باد امرہ، جاروب رہت، تاجوراں را

جہانگیر نے اس کے صلہ میں تین ہزار بیگہ زمین انعام میں دی[1]،

گلزار ابرار[2] میں لکھا ہے کہ نظیری نے مرنے سے بارہ برس پہلے ترک دنیا کر کے گوشۂ عزلت اختیار کیا، نظیری ۱۰۲۱ سنہ ہجری میں مرا ہے، اس لئے سنہ ہجری میں وہ گوشہ نشین ہوا ہوگا، دو تین قصیدوں کے شانِ نزول میں اس نے خود بھی اس واقعہ کا ذکر کیا ہے لیکن امرا کی مداحی اس حالت میں بھی جاری تھی، چنانچہ یہ قصیدہ بھی اسی زمانہ کا ہے،

---

[1] سرو آزاد ردیف۔ [2] نسخہ موجودہ کتب خانہ ایشیاٹک سوسائٹی،

چندے بہ غلط بتکدہ کردیم حرم را　　وقت ست کہ از کعبہ برآریم صنم را

اخیر میں اس کو علوم دینیہ کی تحصیل کا شوق ہوا، سنہ ۱۰۰۴ ہجری میں جب وہ خانخاناں کی ہمرکابی میں دکن گیا ہے، تو راہ میں مندو سے گذرا، یہاں شیخ غوثی مندوی سے ملاقات ہوئی، انیسی، شریف کاشی، کافی سبزواری، ملا بقائی وغیرہ بھی اس سفر میں ساتھ تھے، نظیری کو جب دینیات کا شوق ہوا تو ان ہی شیخ غوثی سے پہلے عربیت کی تحصیل کی، پھر مولانا حسین جوہری سے تفسیر اور حدیث پڑھی[۱]،

سنہ ۱۰۲۰ ہجری میں گجرات سے آگرہ میں آیا اور خانخاناں کو اپنا دیوان حوالہ کرکے پھر گجرات واپس آیا[۲]،

سنہ ۱۰۲۳ ہجری میں بہ مقام احمد آباد گجرات وفات پائی، مکان کے قریب ایک مسجد بنوائی تھی اسی میں دفن ہوا، یہ مآثر رحیمی کی روایت ہے، ورنہ تمام تذکروں میں سالِ وفات سنہ ۱۰۲۰ ہجری یا سنہ ۱۰۲۱ ہجری لکھا ہے،

نظیری کی قبر جس محلہ میں ہے، اس کا نام تاجپورہ ہی، قبر پر ایک گنبد بھی ہی،

عام حالات اور اخلاق وعادات

نظیری نے اگرچہ بہت سے درباروں کی آستان بوسی کی لیکن اسکا اصلی تعلق خانخاناں کے دربار سے تھا، خانخاناں کو خان اعظم کوکہ (اکبر کا رضاعی بھائی) کی بہن بیاہی تھی، اس تعلق سے خان اعظم کی مداحی بھی کی ہے، اور باقی اکبر اور جہانگیر اور مراد تو حکمرانِ وقت تھے، ان کی مداحی نہ کرتا تو کیا کرتا،

شہزادہ مراد سے محبت

معلوم ہوتا ہے کہ شہزادۂ مراد سے اس کو دلی محبت تھی، شہزادۂ موصوف کا جو مرثیہ لکھا ہی، اس میں دلی جذبات نظر آتے ہیں،

اے بزم تیرہ، رخ چوں ارغواں کجاست　　وے رزم! درہمی، شہ گیتی ستاں کجاست

---

[۱] گلزار ابرار و خزانہ عامرہ تذکرۂ شتیکبی [۲] مآثر رحیمی،

شوقِ سجود و حرمتِ تعظیم کمتر است   آں نازِ صدر و سرکشیِ آستاں کجاست
برگ و شگوفہ ریخت ثمر از کجا خورم   بشکست شاخِ برگ مرا آشیاں کجاست
کس را سرود درخورِ ایں تعزیت نبود   پیدا کنید کو دلِ ایں داستاں کجاست
خلقے بہ شیون اند، و نگویند حال چیست   صبرِ سخن شنیدن و تابِ بیاں کجاست

آفاق در مصیبتِ او ممتحن شدہ
ایں مرگ باعثِ الم مرد و زن شدہ

غم خاست، در پیالہ می از ساغر افگنید   شد بزم تیرہ، پردہ از آں رخ بر افگنید
شمعے کہ دہر روشن ازو بود، مردہ است   پروانہ را برو بخاکستر افگنید
در بزمِ او ز حلقۂ ماتم، خرام نیست   ایں حلقہ را ز صحنِ سرا بر در افگنید
ریحانِ جلوہ، یاسمنِ عشوہ، ریختہ   چینید و ہم براں قدِ جاں پرور افگنید
رفت آں سرے کہ تاج بدو سرفراز بود   بر سر کنید خاک و کلاہ از سر افگنید

خیزید تا بہ آں سرِ تابوت دم زنیم
عرضی کنیم و کار بہ داعش بہم زنیم

خانخاناں کے دربار میں جس قدر شعرا تھے، یعنی عرفی، شکیبی، انیسی وغیرہ سب سے معرکے رہتے تھے، ایک مرتبہ خانخاناں نے انیسی کو ایک خط لکھا، جس کے حاشیہ پر نظیری کو بھی سلام لکھا تھا، نظیری کو نہایت ناگوار ہوا، ایک قصیدہ لکھا جس میں شکایت کا اس طرح اظہار کیا[1]،

ندرے دو سہ مخصوص دلِ ما نکشیدے   مخدوم چنیں یاد نہ کرد ست خدم را

---

[1] مآثر رحیمی،

ما نامِ خود از حاشیۂ شیشم کہ زین بیش　　مہمان طفیلی نتواں بود قلم را

لاکھ روپیہ کا انعام ایک دفعہ نظیری نے خانخاناں سے کہا کہ لاکھ روپیے کا ڈھیر لگایا جائے تو کس قدر ہوگا؟ میں نے کبھی نہیں دیکھا، خانخاناں نے لاکھ روپیے منگوا کر سامنے رکھوا دیئے نظیری نے کہا خدا کا شکر ہے آپ کی بدولت میں نے لاکھ روپیے تو دیکھ لئے، خانخاناں نے روپیے اس کے گھر بھجوا دیے؛

تجارت وصنعت نظیری کو زرگری میں کمال تھا، اس کے ساتھ تجارت بھی کرتا تھا، شاعری کی فتوحات الگ تھی، اس بنا پر امیرانہ زندگی بسر کرتا تھا، اور اُمرا میں اس کا شمار ہوتا تھا،[1] لیکن مزاج میں عرفی کی آن بان نہ تھی، اسلئے مرتے مرتے بھی مداحی کا شغل نہ چھوٹا،

مذہبی تعلیم بخلاف اور شعرا کے مذہب میں سخت تھا اکبر کے دربار میں جن آزادانہ خیالات کے چرچے رہتے تھے، اُن سے بہت جلتا تھا، شاہزادہ مراد کی مدح میں جو قصیدہ لکھا ہے، اس میں اس کا خاص ذکر کیا ہے، اور ابوالفضل یا مبارک کا نام بھی کنایۃً لیا ہے؛ -

طبیعتِ ہمہ ابنائے دہر ملحد شد　　ولے ز فطنتِ تو بر طرف فتاد الحاد
اگرچہ فضلۂ از فاضلانِ حاملِ دہر　　بہ طمع جاہ و غنا کرد، مذہبے ایجاد
پس از حصولِ مراداتِ حالِ آں فاسد　　مثل چو باغِ ارم گشت و حسرت شداد

سفرِ حج جس ذوق و شوق سے کیا ہے اس سے بھی اس کے مذہبی جوش کا اندازہ ہوتا ہے، جہانگیر اور شاہ عباس صفوی دونوں نے تنباکو کے استعمال کو منع کرادیا تھا[2] لیکن ع

چھٹتی نہیں ہے منھ سے یہ کافر لگی ہوئی

لوگ باز نہیں آتے تھے، نظیری بھی اس کا جان دادہ تھا، چنانچہ تنباکو کی تعریف میں

---

[1] مآثر الامرا تذکرۂ خانخاناں و خزانۂ عامرہ [2] مآثر رحیمی؛

ایک غزل لکھی جو دیوان میں موجود ہے،

تنباکو کی تعریف

نے سنبلِ تنباکوئے نہ آتشِ رخسارۂ
دل بوسے خامے می دہد بے داغ آتش پارۂ

در نخل تنباکو نگر صوفی شدہ بازآمدہ
در کوے خود سرگشتۂ در شہرِ خود آوارۂ

چوں بید مجنوں ہر طرف افگندہ از سر طرّۂ
چوں دلقِ سالک ہر کجا افگندہ از بر پارۂ

پوری غزل تنباکو کی تعریف میں ہی،

اس زمانہ میں نظیر نام ایک شاعر تھا، نظیری نے اس کو لکھا کہ اپنا تخلص بدل دو تا کہ دونوں تخلصوں میں اشتباہ نہ ہو، چونکہ نظیری دراصل نظیر سے ماخوذ ہے، صرف ایک حرف زائد ہے اس لئے سرقہ کا الزام نظیری ہی پر عائد ہو سکتا تھا، نظیری نے دس ہزار روپیے دیکر یہ حرف زائد (ی) خریدا، اور نظیر نے اپنا تخلص بدل دیا[1]،

شعرا میں سے خاص جن لوگوں سے نظیری کے معرکے رہتے تھے، عرفی، ظہوری اور ملک قمی تھے، عرفی نے تو نظیری کو قابلِ خطاب نہیں سمجھا لیکن نظیری نے اس کے مرے پیچھے، قصیدہ میں اس کو گالیاں سنائیں، چنانچہ عرفی کے حال میں ہم نے وہ اشعار نقل کر دئیے ہیں، ظہوری اور قمی نے سنہ ۱۰۲۰ ہجری میں نظیری کے پاس اپنے دیوان بھیجے، اور نظیری نے ایک ایک غزل کا جواب لکھا، یہ اوحدی کا بیان ہے (ماخوذ از عرفات)، لیکن اس میں کسی قدر مبالغہ معلوم ہوتا ہے، نظیری اس زمانہ کے دو ہی ایک سال کے بعد مرا ہے، اس لئے اتنے کم زمانہ میں ظہوری اور قمی کی ہزاروں غزلوں کا جواب کیونکر لکھ سکتا تھا،

نظیری کی خصوصیات

۱- تمدن جب ترقی کرتا ہے تو ہر چیز میں نئے نئے تکلفات پیدا ہوتے ہیں، اور ان کے لئے جدت پسند صناع نئے نئے سامان پیدا کرتے ہیں، یہ اثر جس طرح

---

[1] سرو آزاد اور ید بیضا،

مادی چیزوں پر عمل کرتا ہے، غیر مادی اشیا (یعنی خیالات) جذبات، محبت، راز و نیاز، سوز و گداز سب چیزوں پر عمل کرتا ہے، غرض ابتدائے تمدن میں معشوق کے صرف رنگ و روپ اور تناسبِ اعضا کا خیال آیا، اور اس کے لئے حسن ایک عام لفظ ایجاد کیا گیا، لیکن جب رنگین طبعی اور نکتہ سنجی زیادہ بڑھی تو معشوق کی ایک ایک ادا الگ الگ نظر آئی، اور وسعتِ زبان نے ان کے مقابلہ میں نئے نئے الفاظ مثلاً کرشمہ، غمزہ، ناز، ادا وغیرہ وغیرہ تراشے، اس قسم کے الفاظ اور ترکیبیں جدت پسند طبیعتیں ایجاد کرتی ہیں، اور یہی طبیعتیں ہیں جن کو اس شریعت کا پیغمبر کہنا چاہیے، ان الفاظ کی بدولت آیندہ نسلوں کو سیکڑوں، ہزاروں خیالات اور جذبات کے ادا کرنے کا سامان ہاتھ آجاتا ہے، نظیری اس شریعت کا اولوالعزم پیغمبر ہے، اس نے سیکڑوں نئے الفاظ اور سیکڑوں نئی ترکیبیں ایجاد کیں، یہ الفاظ پہلے سے موجود تھے، لیکن جس موقع پر اس نے کام لیا، یا جس انداز سے ان کو برتا، شاید پہلے اس طرح برتے نہیں گئے تھے، مثلاً

از کف نمی دہد دلِ آساں ربودہ را ۔۔۔ دیدیم زور بازوی ناآموزدہ را

آساں ربودہ کی ترکیب نئی ہے اور اس سے ایک وسیع خیال ادا ہو گیا، دوسرے مصرع میں زور، بازو، ناآموزدہ، سب مستعمل الفاظ ہیں، لیکن ان سے نئی طرح سے کام لیا ہے، کہنا یہ تھا کہ معشوق کم سن ہے اور اس کو کسی طرح کا تجربہ نہیں تاہم جس شخص کا دل ایک دفعہ اُس پر آجاتا ہے پھر اس کے پنجے سے چھوٹ نہیں سکتا، اس مضمون کو یوں ادا کرتا ہے کہ میں نے دیکھا کہ ایک ناآزمودہ بازو میں کس قدر زور ہے،

تا منفعل ز رنجشِ بیجا نہ سازمش ۔۔۔ می آرم اعتراف، گناہ نہ بودہ را

چہ خوش ست از دو یکدل سر حرف باز کردن ۔۔۔ سخنِ گذشتہ گفتن گلۂ دراز کردن

اثرِ عتاب برون، ز دلِ ہم اندک اندک   بہ بدیہہ آفریدن بہ بہانہ ساز کردن

شعر کا مطلب یہ ہے کہ وہ بھی لطف کا کیا موقع ہوتا ہے، جب دو یک دل دوست آپس میں مل بیٹھتے ہیں، گفتگو چھیڑتے ہیں، پرانے تذکرے کرتے ہیں، شکایتیں شروع ہوتی ہیں، ایک دوست روٹھا ہوا ہے، دوسرا اس کو اس طرح آہستہ آہستہ مناتا جاتا ہے کہ جب وہ کوئی شکایت پیش کرتا ہے تو یہ جھٹ کوئی تاویل گڑھ لیتا ہے، فوری تاویل کرنے کے لئے ”بدیہہ آفریدن“ کس قدر موزوں لفظ ہے جو ایک بڑے خیال کو کس قدر مختصر لفظ میں ادا کر دیتا ہے "زدلِ ہم" اور "اندک اندک" کی ترکیب کس قدر واقعہ کی تصویر کھینچ دیتی ہے،

نیست لذت نظر بازی بزمے کہ درو   خندۂ زیرلب گریۂ پنہانے نیست

یہ اُس حالت کی تصویر ہے کہ معشوق، زیبِ مجلس ہے، ہر طرح کے لوگ جمع ہیں، انہی میں عاشق غمزدہ بھی ہے، وہ لوگوں کی آنکھ بچا کر روتا ہے معشوق دیکھ رہا ہے اور مسکراتا ہے اس خیال کے ادا کرنے کے لئے؛ خندۂ زیرلب اور گریۂ پنہاں کس قدر موزوں ہیں،

چناں وقت شکایت از نگاہش مضطرب گشتم   کہ مضمونِ سخن صد بار از دل تا زباں گم شد

کہنا یہ تھا کہ میں معشوق سے شکایت کر رہا تھا، دفعۃً اُس نے میری طرف نگاہ غضب سے دیکھا جس کی وجہ سے میرا یہ حال ہوا کہ سو سو دفعہ دل سے بات نکلتی تھی، لیکن ہونٹوں تک آ آ کے رہ جاتی تھی،

شرم از بیان برخاستہ، مہر از دہاں برداشتہ   گفتار بے پرسش بہ بیں، رفتار بے باکش نگر

شمارے تا سحر دستم بزلف در، ہمی دارد   گریبانم گریبان ست و دامن دامن ست امشب

شمار داشتن یعنی مصروف بودن. مطلب یہ ہے کہ آج میرا ہاتھ زلف پریشان میں مصروف رہا (یعنی میں اسکو سلجھایا کیا) اور میں اپنے گریبان اور دامن کو نہ پھاڑ سکا، اس لئے آج میرا گریبان

گریبان ہے، اور دامن دامن ہے، یعنی دونوں اصلی حالت پر ہیں، گریبان اور دامن کے سلامت رہ جانے کو صرف ان دو لفظوں کے مکرر لانے سے ادا کر دیا ہے، اور یہ کس قدر خوش نما طرزِ ادا ہے،

۲- وہ اکثر وجدانی باتوں کو ایسے طریقہ سے ادا کرتا ہے کہ مجسم بن کر سامنے آجاتی ہیں، اور اس سے عجیب خاص لطف پیدا ہوتا ہے، مثلاً یہ امر کہ معشوق کا ایک ایک عضو یا ایک ایک ادا دل ربا ہوتی ہے، یعنی ہر عضو اور ہر ادا کی طرف دل کھنچتا ہے، اس کو اس طرح ادا کرتا ہے،

ز پاے تا بسرش ہر کجا کہ می نگرم   کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست

اس شعر سے یہ تصویر پیش نظر ہوتی ہے کہ معشوق کا سراپا ایک مجلس ہے، جس میں بہت سے تماشائی جمع ہیں، انہی میں دل بھی ہے، کرشمہ معشوق کے پیش خدمتوں میں ہے، دل اس مجلس میں جب آجاتا ہے تو جدھر اس کا گذر ہوتا ہے، کرشمہ دامن پکڑ کر کھینچتا ہے کہ یہیں بیٹھ جاؤ،

دو نیم گشتہ دل از کفر و دیں نمی دانم   کزیں دو پارہ دل آید ترا بکار کدام

مقصد یہ تھا کہ دل میں کفر اور ایمان دونوں قسم کے خیالات جمع ہیں یا دونوں طرف اس کا میلان ہے، معلوم نہیں تجھ کو کیا پسند ہے، اس خیال کو اس صورت میں پیش نظر کرتا ہے کہ کفر اور اسلام نے دل کے دو ٹکڑے کر دیئے ہیں، معلوم نہیں کہ ان دونوں ٹکڑوں میں تیرے کام کا کون ہے،

کو زخمِ عاشقانہ کہ در جلوہ گاہِ حسن   صد چاک دل بہ تارِ نگاہے رفو کنند
دلِ شکستہ دراں کوے می کنند درست   چناں کہ خود نشناسی کہ از کجا بشکست

کہنا یہ تھا کہ معشوق کی گلی میں جانے سے رنج و غم اس طرح دور ہو جاتے ہیں گویا کبھی

تھے ہی نہیں، اس خیال کو یوں ادا کرتا ہے کہ دل گویا ایک شیشہ ہے، معشوق کی گلی میں شیشہ سازی کا کارخانہ ہے، وہاں یہ شیشہ اس طرح جوڑ دیا جاتا ہے کہ یہ بھی نہیں معلوم ہو سکتا کہ کہاں سے ٹوٹا تھا،

دیدنش بر دیدنِ من حسرت دیگر فزود
خواستم پیکاں برآرم از جگر نشتر شکست

می روم جائے کہ غم آنجا ز دلہا می رود
نالہ از ہر جا کہ بر می خیزد آنجا می رود

دل بردہ در دل باختن معشوق عاشق پیشہ بیں
بگرفتہ و ر انداختن، بازوے چالاکش نگر

شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق کسی اور معشوق پر عاشق ہو گیا، لیکن معشوقی کی ادائیں اب بھی قائم ہیں، اس لئے عین اس وقت جب کہ اس کا دل ہاتھ سے جا رہا، اس نے معشوق کو اپنا عاشق بنا لیا، اس مطلب کی تصویر اس طرح کھینچتا ہے کہ گویا دو پہلوان لڑ رہے ہیں، ایک پہلوان نے گرتے گرتے داؤں کر کے حریف کو پچھاڑ لیا،

از یک حدیثِ لطف کہ آں ہم دروغ بود
امشب ز دفترِ گلہ صد باب شستہ ایم
ادراکِ حالِ ما ز نگہ می تواں نمود
لختے ز حالِ خویش بسیما نوشتہ ایم

من در پئے رہائی و او از پئے فریب
بر سر گرہ زند گرہ ناکشودہ را

کہنا یہ تھا کہ عشق چھوڑنا چاہتا ہوں، لیکن معشوق لطف اور مہربانی کی ایسی لگاوٹیں کرتا جاتا ہے کہ اور عشق بڑھتا جاتا ہے، اس مضمون کو یوں مجسم کر کے دکھاتا ہے کہ ایک دھاگے میں گرہ پڑ گئی ہے، ایک شخص اس کو کھولنا چاہتا ہے، لیکن حریف ایسا تیز دست ہے کہ ابھی ایک گرہ کھلنے نہیں پاتی کہ اور دوسری گرہ لگا دیتا ہے،

دیدہ ام دفترِ پیمانِ وفا حرف بحرف
نام خوباں ہمہ ثبت ست ہمیں نام تو نیست

زبیدادِ تو حرفِ مہر را نام و نشاں گم شد
کتابِ حسن را جزوِ محبت از میاں گم شد

نہ چناں گرفتہ جا بمیانِ جانِ شیریں
کہ تواں ترا و جاں را ز ہم امتیاز کردن

یعنی معشوق اور جان دو چیزیں ہیں جو اس طرح رل مل گئے ہیں کہ یہ پتہ لگانا مشکل ہے کہ جان کہاں ہے اور معشوق کہاں،

بهر نرخے که می گیرند کالاے وفا خوب ست   پس از عمرے گذر افتاد بر ما کاروانے را

۳۔ اسی خصوصیت کے سلسلہ میں یہ بھی داخل ہے کہ نظیری اکثر حالات اور کیفیات کی تشبیہ مادیات اور محسوسات سے دیتا ہے، اور اس لئے اس سے ایک خاص استعجاب کا اثر پڑتا ہے، کیونکہ جب دو مخالف چیزوں میں تناسب اور تشابہ نظر آتا ہے، تو طبیعت میں استعجاب پیدا ہوتا ہے، اس قسم کے اشعار نظیری کے ہاں کثرت سے ہیں، مثلاً

شکوه نقصان داشت فصلے از میان انداختم   نرخ ارزاں بود، کالا در دکان انداختم

یعنی میں معشوق کی شکایت کرتا تھا تو وہ ناراض ہوتا تھا، اس لئے میں نے تقریر کا یہ حصہ حذف کر دیا، اس کو یوں تشبیہ دی، کہ چونکہ دام اچھے نہیں اٹھتے تھے، اس لیے میں نے سودا اٹھا کر دکان میں ڈال دیا،

بس غنچهٔ نشگفته بتاراجِ خزاں رفت   رسم ست که رهزن زند از قافله پس را
حسن چندے سر بدل شوخی و رعنائی دہد   شه چو گیرد مملکت اول بہ یغمائی دہد

یعنی حسن ابتدا میں شوخی اور رعنائی سے زیادہ کام لیتا ہے، کیونکہ بادشاہ جب کوئی ملک فتح کرتا ہے تو پہلے لوٹنے والوں کے حوالہ کرتا ہے کہ لوٹ لیں، حسن بادشاہ ہے اور شوخی و رعنائی فوج کے ساتھ کے لٹیرے ہیں،

ز اظهار محبت بر زبانِ خلق افتادم   چو محتاجے که گنجے یابد و ظاهر کند زودش
بوصلش تا رسم صد بار در خاک افگند شوقم   که نو پروازم و شاخے بلندے آشیاں دارم
آں دہد در گره به پند ما که با ما دشمن ست   هر که می گیرد شناور را بدریا دشمن ست

پس از وارستگیها، بیشتر گشتم گرفتارش   چو صیدے جست صیادش از اول سخت تر گیرد

یعنی ایک مرتبہ دل معشوق سے چھڑا کر پھر جو گرفتار ہوا تو سخت گرفتار ہوا، قاعدہ ہے کہ شکاری کے ہاتھ سے جب کوئی شکار چھوٹ جاتا ہے اور پھر ہاتھ آتا ہے، تو شکاری اسکو خوب مضبوط پکڑتا ہے، کہ پھر چھوٹنے نہ پائے،

از شوقِ شہیدانِ حریم سر کوئیش   چوں دانہ در آغوش نگنجد زمیں را

ہمہ شب بر لب و رخسار و گیسوی زنم بوسہ   گل و نسرین و سنبل را صبا در خرمن ست امشب

یعنی میں لب، رخسار، اور بالوں کو چومتا ہوں، گویا نسرین، اور سنبل کے خرمن میں صبا گھس گئی ہے،

محبت در دلِ غم دیدہ الفت بیشتر گیرد   چراغے را کہ دودے ہست در سر زود در گیرد

یعنی جو دل ایک مرتبہ عشق میں گرفتار ہو چکا ہی، بہت جلد عشق سے متاثر ہو جاتا ہی جس طرح وہ بجھا ہوا چراغ جس سے ابھی دھواں نکل رہا ہے، جلانے سے بہت جلد جل اٹھتا ہے

ز ہر بوالہوس گر دولت عاشق نمی گردد   طفیلی جمع شد چنداں کہ جائے میہماں گم شد

یعنی ہوس پرستوں سے معشوق کو اس قدر انس ہی کہ عاشقوں کو نہیں پوچھتا طفیلی اتنے جمع ہو گئے ہیں کہ مہمان کی جگہ نہیں رہی،

بغیر دل ہمہ نقش و نگار بے معنی ست   ہمیں ورق کہ سیہ گشتہ مدعا اینجا ست

یعنی گو سب کچھ ہوا اگر دل صاف نہیں تو کچھ نہیں، گویا ایک کتاب میں بہت سے ورق تھے لیکن جس ورق پر سیاہی گر گئی ہے اصلی مطلب وہیں تھا،

تا کے چو موجِ آب بہر سو شتافتن   در عینِ بحر پائے چو گرداب بند کن

بر نمی آید ہلال عیدم از ابر امید   عمر رفت و ہمچو طفلاں بر در و بام ہنوز

دلم از نالہ خوش گردید، امید اثر باشد   بسے آسودہ شستم[لہ] این خدنگم کارگر باشد

شکاریوں کا خیال ہے کہ جب تیر نشانہ پہ لگتا ہے تو چٹکی کو آرام معلوم ہوتا ہی، شعر کا مطلب یہ ہے کہ میں نے اب کی جو نالہ کیا اُس سے میری طبیعت بہت محظوظ ہوئی، اس سے قیاس ہوتا ہے کہ نالہ میں اثر ہوگا، جس طرح چٹکی کو جب لطف محسوس ہوتا ہے تو ضرور وہ تیر نشانہ پر لگتا ہے،

چو خانۂ سرکشت ست عہد را بنیاد   ز ہر طرف کہ نسیمے وزید روزن شد

کھیت کی حفاظت کے لئے جو چھپر وغیرہ بنا لیتے ہیں، اس کو خانہ کشت کہتے ہیں، کہتا ہے کہ معشوق کے وعدے ایسے ہیں، جیسے خانہ کشت کہ جدھر سے ہوا کا ذرا جھونکا آیا سوراخ ہو گیا،

خدنگ جعبۂ توفیق امشب در کمانم بود   غزالم در نظر بسیار خوب آمد خطا کردم

کہنا یہ تھا کہ آج میں معشوق کے ظلم سے تنگ آکر اس کے حق میں بددعا کرنی چاہتا تھا لیکن اس کے حسن کا خیال آیا، اور رک گیا، اس کو یوں ادا کرتا ہے کہ ہرن سامنے آیا میں تیر چلہ میں جوڑ چکا تھا لیکن ہرن کی ادائیں اس قدر آنکھوں میں کھب گئیں کہ میں نے دانستہ چھوڑ دیا

۴۔ وہ اکثر عشق اور عاشقی کی سچی اور صحیح وارداتیں بیان کرتا ہے، اس لئے دل پر ان کا خاص اثر ہوتا ہے

خواہی کہ بتو بیش شود عشقِ نظیری   گاہ از نظر خویش بران گاہ نگہ دار

معشوق سے کہتا ہے کہ اگر تم چاہتے ہو کہ نظیری کا عشق اور بڑھے، تو کبھی اُسکو اپنی نظر سے گرادو، اور کبھی محبت کی نظر سے دیکھ لو،

[لہ] یعنی میری چٹکی کو بہت آرام اور لطف محسوس ہوا،

قاصد جگرم سوخت چه پیغام و چه نامه دل بود همان خوش که بامید خبر بود
باوجود ناامیدی بس که مشتاق توام مدعی گر مژدهٔ وصلم دہد باور کنم

کس قدر عجیب لیکن سچی بات ہے، انسان جب کسی بات کا نہایت مشتاق ہوتا ہے تو اُس کے ہونے کی خبر اگر دشمن بھی آکر بیان کرے تو انسان شوق کی وجہ سے یقین کرلیتا ہے، اس بنا پر کہتا ہے کہ معشوق کے وصل کی خوشخبری خود رقیب بھی آکر دے تو مجھکو یقین آجائے،

مہربانی او اعتماد نتواں کرد که تازه عاشقم و خاطرش بمن صاف است
ایں دل که در وصال تسلّی ازو نبود خرسندش از تغافل و دشنام کرده ایم

یعنی ایک وہ وقت تھا کہ وصل حاصل تھا، لیکن تسلّی نہیں ہوتی تھی، اور اس سے بھی زیادہ کسی چیز کو دل چاہتا تھا، یا یہ حالت ہے کہ وصل کا کیا ذکر ہے معشوق نظر تک اٹھاکر نہیں دیکھتا، اس مایوسی کی حالت میں اگر اتفاقاً اس نے کبھی گالی بھی دیدی تو خوش ہوتا ہوں کہ آگے کے لئے امید بندھتی ہے،

کس از معانقهٔ روز وصل یابد ذوق که چند شب بہم آغوشِ خود جدا خفته است
شد عمر و سرگرانیٔ او برطرف نشد با ما بقدر مرتبهٔ عشق ناز کرد
پایم به پیش از سر ایں کو نمی رود یاران خبر دہید که ایں جلوه گاه کیست
مُردم از شرمندگی، تا چند باهر ناکسے هر زمان از دور بنمائید و گوئیم "یار نیست"

ایک خاص واقعہ کی تصویر کھینچدی ہے، حالت یہ ہے کہ معشوق اکثر کمینوں اور ہوس پرستوں کے ساتھ رہتا ہے، لوگ جب اس کو کہیں راستہ میں کمینوں کے ساتھ جاتا ہوا دیکھتے ہیں تو دور سے عاشق (نظیری) کو دکھاکر کہتے ہیں، دیکھو تمہارا یار جاتا ہے، عاشق غیرت کے مارے کہتا ہے کہ نہیں میرا معشوق نہیں کوئی اور ہوگا،

مشاطہ را بگو کہ بر اسبابِ حسنِ یار   چیزے فزوں کند کہ تماشا بما رسید

باعث راندنم نے بزمِ بجز اغیار نبود   ورنہ کس را بمن و بودنِ من کار نہ بود

از یک حدیثِ لطف کہ آں ہم دروغ بود   امشب ز دفترِ گلہ صد باب شستہ ایم

یعنی معشوق نے ذراسی مہربانی سے بات کہی اور تمام شکایتیں جاتی رہیں،

مرا بسادہ دلیہای من تواں بخشید   خطا نمودہ ام و چشمِ آفریں دارم

می گریم و از گریہ چو طفلاں خبرم نیست   در دل ہوسے ہست و ندانم کہ کدام ست

اکثر ایسا ہوتا ہے کہ انسان کے دل میں عشقیہ درد اور گداز پیدا ہوتا ہے لیکن ابھی کوئی معشوق متعین نہیں، اس لئے وہ سمجھ نہیں سکتا کہ یہ حالت کیوں ہے؟ اور اس کی تمثیل کس قدر عمدہ دی ہے؟ بچے روتے ہیں لیکن نہیں جانتے کہ کیوں روتے ہیں؟ کیونکہ ان کو جو تکلیف ہے اس کے سمجھنے کی ان کو عقل نہیں،

ہماں عشق ست بر خود بستہ چندیں داستاں ورنہ   کسے بر معنی یک حرف صد دفتر نمی سازد

بغل ز نامۂ احباب پر کردہ نمے خواند   کہ می ترسد، شود مکتوبِ من ہم از میاں پیدا

عاشقوں کے خطوط کا چنگ ہاتھ میں ہے، لیکن کھول کر پڑھتا نہیں کہ کہیں میرا خط نہ نکل آئے،

من نخواہم رفت امّا بہرِ تسکینِ دلش   ہر کجا بینید گوئیدش کہ فردا می رود

یعنی میں اس کی گلی سے جاؤں گا تو نہیں لیکن تم لوگ اس سے ملنا تو کہدینا کہ کل چلا جاؤنگا،

غنج و افسوں زلیخا کار در یوسف نہ کرد   ہر کہ دل در باخت دل بردن نمیداند کہ چیست

نوازشے ز کرم می کنند محبت نیست   تواں شناختن از دوستی مدارا را

یعنی معشوق جو مہربانی کرتا ہے، انسانیت کے لحاظ سے کرتا ہے، محبت نہیں، محبت اور

مدارا میں جو فرق ہے اس کی تمیز خود ہو سکتی ہے،

نظیری کوی عشق ست این نہ شاہد بازی و رندی   کہ گر یارے رود از دست کس یارے دگر گیرد
مشو از حالِ من غافل کہ زخمے کاری دارم   مبادا دیگرے صید ترا از خاک بہ گیرد
بہر نرخے کہ می گیرند کالاے وفا خوب ست   پس از عمرے گذر افتاد برہمن کاروانے را
سوالے کن ز من امروز تا غوغا بشہر افتد   کہ اعجاز فلانی کرد گویا بے زبانی را
بس چو بر شکست، تماشا بما رسید   در بزم چوں نماند کسے جا بما رسید

۵۔ نظیری کے کلام میں فلسفہ کم ہے، لیکن جس قدر ہے نہایت خوبی سے ادا ہوا ہے،

بر چہرۂ حقیقت اگر ماندہ پردۂ   جرم گناہِ دیدۂ صورت پرستِ ماست
چند از موذن بشنوم توحید شرک آمیز را   کو عشق تا یکسو نہم شرع خلاف انگیز را
خضر صد منزل بہ پیشم آمد و نشناختم   باز می باید ز سر گیرم رہِ پیمودہ را

اکثر ایسا ہوتا ہے کہ جو دلیلیں ہمارے سامنے پیش کی گئیں، یا جو مسائل ہمارے سامنے آئے وہ صحیح تھے، لیکن ہم نے اپنی بے پروائی یا کج طبعی یا کُرہ بزی کی وجہ سے اُس سے فائدہ نہیں اٹھایا، اس لئے ہم کو نئے دلائل کی ضرورت نہیں، انہی دلائل کو غور سے مکرر دیکھنا چاہیے، اسی خیال کو اس شعر میں ادا کیا ہے،

ہر گو عطاے ساقی ما را کرانہ نیست   از تنگ ظرفی ست کہ پیمانہ پُر شدہ است
زیں پیش شیشۂ دلِ ما ہم ز سنگ بود   بے نسبت آشنا دلِ ما با دلِ تو نیست

شیشہ پتھر سے بناتے ہیں، اس بنا پر کہتا ہے کہ میرے دل کو جو تیرے دل سے ربط ہے بے وجہ نہیں ہے، یہ شیشہ بھی (عاشق کا دل) پہلے پتھر تھا، (معشوق کا دل پتھر ہوتا ہے) اس لئے ایک قسم کی مناسبت ہے،

اس شعر میں میلانِ جنسیت کے مسئلہ کو عاشقانہ پیرایہ میں ادا کرتا ہے،

ہیچ کس نامۂ سربستۂ ما فہم نہ کرد   نہ ہمیں خاتمہ اش نیست کہ عنوانش نیست

یعنی دنیا کے آغاز و انجام کی حقیقت معلوم نہیں ہو سکتی،

تو مپندار کہ ایں قصہ ز خود می گویم   گوش نزدیکِ لبم آر کہ آوازے ہست

یعنی جو کچھ کہتا ہوں دل میں القا ہوتا ہے تب کہتا ہوں،

گر عکسِ روے خویش در آئینہ دیدہ   توحید شیخ و شرک برہمن بجا شناس

یعنی توحید اور شرک دونوں صحیح ہیں، کیونکہ بت میں بھی کوئی جلوہ ہے جس پر برہمن نثار ہے،

حور و جنت جلوہ بر زاہد دہد در راہ دوست   اندک اندک عشق بر راہ آورد بیگانہ را

یعنی خشک طبع زاہد، معرفتِ الٰہی کی طرف یوں نہیں مائل ہو سکتے، اس لئے ان کو حور اور جنت کی چاٹ دلائی جاتی ہے، اس لالچ سے جب وہ ذکر و شغل میں مصروف ہوتے ہیں تو رفتہ رفتہ جذبِ الٰہی بھی پیدا ہو جاتا ہے،

ہیچ اکسیر بہ تاثیر محبت نہ رسد   کفر آوردم و در عشقِ تو ایماں کردم

کفر و ایماں بنود شرط نظیری در عشق   بتو کافر بنمایم کہ ولایت دارد

روے نکو معالجۂ عمر کوتہ است   ایں نسخہ از بیاضِ مسیحا نوشتہ ایم

مارا چہ اعتبار د اثر باوجود دوست   جائے کہ جلوہ کرد حقیقت مجاز نیست

حسن ہر سو در لباسِ دیگرے پنہاں شود   عشق ہر ساعت در آویزد بدامانِ دگر

بہر کارے کہ ہمت می گماری نصرت از حق جو   کہ بر گنجشک دام افگندم و صید ہما کردم

تا کے چو موجِ آب بہر سو شتافتن   در عینِ بحر پائے چو گرداب بند کن

دریں میدانِ پرنیرنگ، حیران ست دانائے   کہ یک ہنگامہ آرائی ست و صد کشور تماشائے
در طبع دوستاں ز حسد راستی نماند   انصاف اگر طلب کُنی از دشمناں طلب

تعجب یہ ہے کہ نظیری اگرچہ نہایت مذہبی آدمی تھا، اور اکبر اور ابوالفضل کی لامذہبی پر نہایت لعن طعن کرتا ہے لیکن خود وہی خیالات ظاہر کرتا ہے جو اُس زمانے میں ابوالفضل وغیرہ کی طرف منسوب تھے، چنانچہ کہتا ہے،

بو البشر را قوائے ملائکہ اند   جزو و کل راست در سجود ایں جا
حضرت آدمؑ کے قویٰ بھی فرشتہ ہیں   اور جزو، کل کو سجدہ کر رہا ہے
نزدِ تو جبرئیل وحے آورد   عقل برقع ز رخ کشود ایں جا
تمھارے نزدیک تو جبرئیل وحی لائے   لیکن دراصل وہ خود عقل تھی

۶- اس زمانے کے تمام نامور شعرا کا اصلی جوہر، طرزِ ادا کی جدّت ہے، نظیری اس میدان میں اکثر حریفوں سے آگے ہے،

عشق را کام بعہدِ دلِ خود کام تو نیست   صبحِ امید و شبِ وصل در ایام تو نیست

گویا اس میں ایک صبح اور ایک رات کم ہے،

ازکف نمی دہد دلِ آساں ربودہ را   دیدیم زورِ بازوے ناآموزدہ را
بازم بہ کلبہ کیست نہ شمع و نہ آفتاب   بام و درم ز ذرّہ و پروانہ پرشدہ است

میرے گھر میں کون آیا ہے کہ نہ دھوپ ہے نہ شمع، باوجود اس کے در و دیوار پر ذرے اور پروانے ٹوٹ پڑے ہیں (یعنی معشوق آفتاب بھی ہے اور شمع بھی)

بے تو دوشم در درازی از شبِ یلدا گذشت   آفتابِ امروز چوں برق از سرائے ما گذشت
ہیبتِ حسنش کسے را رخصتِ آہے نداد   گرچہ ہر سو دادخواہی بود، او تنہا گذشت

درآرزوے نثارِ قدومِ تو ہمہ شب   گہر فروش دو چشمِ مراد کان بازست
دعا کنید بوقتِ شہادتم اورا   کہ ایں دمے ست کہ درہای آسماں بازست

اس شعر میں جدّتِ ادا کے ساتھ ایثارِ نفس کے مضمون کو نہایت بلاغت کے ساتھ ادا کیا ہے، عاشق قتل کیا گیا ہے، اس تقریب میں آسمان کے دروازے کھل گئے ہیں اس حالت میں عاشق کو سب سے پہلے جو خیال آتا ہے وہ یہ ہے کہ معشوق کے حق میں لوگوں کو دعا کرنی چاہیئے، کیونکہ یہ قبولِ دعا کا وقت ہے،

عارفاں گوشۂ چشمے بدو عالم ندہند   ہر کجا یار نقاب از رخِ زیبا برداشت

ع   ایں قبلۂ کہ کج شدہ طرفِ کلاہ کیست

گرچہ میدانم قسم خوردن بجانت خوب نیست   ہم بجانِ تو کہ یادم نیست سوگندِ دگر

اس شوخی کو دیکھو، کہتا ہے کہ میں جانتا ہوں کہ تمھاری جان کی قسم کھانا اچھی بات نہیں لیکن تیری جان ہی کی قسم کہ مجھ کو اور کوئی قسم یاد ہی نہیں، شوخی اور بلاغت یہ ہے کہ قسم نہ کھانے پر بھی قسم کھائے جاتا ہے، اور اس لطف سے کہ گویا اس کو خبر نہیں کہ اس نے قسم کھالی، اسی میں یہ بات بھی ثابت ہو گئی کہ اس کو اور کوئی قسم یاد نہیں،

قسمت چنیں فتاد کہ ترکانِ مستِ او   در دورِ ما بطاق نہادند جام را

کہنا یہ تھا کہ ہم معشوق کی نگاہ سے محروم ہیں، اسکو یوں کہتا ہے کہ ہماری قسمت ایسی واقع ہوئی کہ ہمارے زمانے میں ان ترکوں (معشوق کی آنکھیں) نے پیالہ اٹھا کر طاق پر رکھدیا، اور شراب پینی پلانی چھوڑ دی،

ہیچ دل را ستم حادثہ مجروح نہ کرد   کہ نہ لعلِ تو برو ریخت نمکدانے چند

تو گر برہم زنی سودائے دل نازنیاں داری   مرا سرمایۂ دنیا و دیں نابود می گردد

یعنی دل کی خرید و فروخت کا جو معاملہ طے ہو چکا ہے، اس کو تو اگر توڑ دے تو تیرا صرف ایک ناز ہی کا نقصان ہوگا، لیکن میرا تو دین اور دنیا کا جو کچھ سرمایہ ہے (یعنی دل) سب جاتا رہیگا

چناں برہم زدی ہنگامۂ شور قیامت را   که اکثر نامۂ اعمال مردم از میاں گم شد

باتو گستاخی ست گفتن ترک بدخوے نما   با دلِ خود گفته ام آئینه را بے سنگ ساز

مقصد یہ ہے کہ معشوق تو بدمزاجی چھوڑ نہیں سکتا، اس لئے میں نے اپنے دل کو برداشت کرنے کی عادت ڈال دی ہے، اس مطلب کو یوں ادا کرتا ہے (معشوق سے مخاطب ہو کر تم سے یہ کہنا تو گستاخی ہے کہ بدمزاجی چھوڑ دو، لیکن میں نے اپنے دل سے کہہ دیا ہے کہ آئینہ ایسا بناؤ جس کو زنگ نہ لگنے پائے،

بدل طرحِ وصال جاودانی نقش می بندم   اگر خود دوست می آید بخلوت دشمن ست امشب

عشق بازیم بمعشوق مزاجی انداخت   زاں نیازے که به او ہست مرا نازے ہست

یعنی عشق کرتے کرتے مجھ میں معشوق مزاجی آگئی، مجھ کو اس پر ناز ہے کہ میں اسکا نیازمند ہوں،

میخواست بوسه رخت اقامت بگسترد   از فرش جبهه راه بر آں خاک کو نبود

مقصد یہ ہے کہ میں اس کی گلی کی خاک کو بوسہ دینا چاہتا تھا، لیکن اس قدر کثرت سے لوگ پیشانی رگڑ رہے تھے کہ جگہ نہ تھی، اس مطلب کو یوں ادا کرتا ہے کہ بوسہ نے چاہا کہ وہاں قیام کیلئے بستر بچھائے، لیکن پیشانیوں کا فرش بچھا ہوا تھا، اس لئے جگہ نہ تھی،

دہر چوں در دشمنی سست افگندم بہر   دشمنِ نامرد را من مرد میداں نیستم

دریں عشرت که من جاں می سپارم   نمی گرید برگم مادرم امروز

قاصد که می فرستی رطل گرانش در ده   کز ما خبر نیابد تا بے خبر نباشد

یعنی قاصد جو بھیجنا تو خوب شراب پلوا کے بھیجنا، کیونکہ جب تک خود بے خبر نہ ہوگا، میری

خبر اس کو نہ معلوم ہو سکے گی، مطلب یہ ہے کہ جب تک عشق آشنا نہ ہوگا، میرے عشق کا حال کیا جان سکے گا،

در دیارے کہ سجودِ خمِ ابرو رسم ست   غیر محراب کج و قبلۂ ویراں مطلب

مقصد یہ ہے کہ جہاں عشق کا چرچا ہوگا وہاں زہد و عبادت کرنا بے فائدہ ہے،

گرہ بر چینِ ابرو از چہ داری   سرِ ایں نامۂ پیچیدہ بکشا

اگر بمعرکہ در خوں فتادہ ام چہ عجب   ہمیشہ رزم بخود چوں تہمتنی است مرا

ایک دقیق خیال کو ادا کیا ہے، کہنا یہ ہے کہ میں دوسروں کی رائے پر تو غالب آجاتا ہوں لیکن خود میرا دل میرا مخالف رہتا ہے، اور اُسکی خواہشوں کو مغلوب کرنا پڑتا ہے، اس میں مجھکو اکثر ناکامی ہوتی ہے اور نقصان اُٹھاتا ہوں، اس خیال کو یوں ادا کرتا ہے کہ اگر میں معرکے میں زخمی ہوا، تو کیا تعجب، کیونکہ مجھ کو اپنے جیسے رستم سے لڑنا پڑتا ہے، یعنی میں خود رستم ہوں اور اپنے آپ سے لڑتا ہوں؛

کمر در خدمتِ عمرے است می بندم شد تدام   برہمن می شدم، گر ایں قدر زنار می بستم

۷۔ وہ غزلوں میں کسی حالت کو مسلسل لکھتا جاتا ہے اور غزل کی غزل اسی ایک حالت کے بیان میں تمام ہو جاتی ہے، ان موقعوں پر اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ ایک مضمون کی تمام جزئیات کو کس طرح احاطہ کرتا ہے، کس خوبی سے تسلسل بیان کو قائم رکھتا ہے، کس طرح عشق و عاشقی کی ایک ایک ادا سے واقف ہے، اس کے ساتھ رنگینی استعارات، جدتِ اسلوب اور شیریں زبانی، کلام کو سحر سامری بنا دیتی ہے، مثلاً ایک غزل میں وصل کی حالت ادا کرتا ہے،

دارم دریں دیار مغاں شیوہ دلبری   بیخود خوش میانہ خوش ہوشیار خوش

اس شہر میں میرا ایک معشوق ہے جس کی ادائیں مغبچوں کی سی ہیں، وہ مستی میں بھی، ہوش میں بھی،

اور درمیانی حالت میں بھی خوش ادا ہے ،

دستار افگند خم کاکل پراگند   کاین ست وضع صحبت زیں ساں نگار خوش

ٹوپی اتار کر رکھ دیتا ہے اور بالوں کو بکھرا دیتا ہے، اس لئے کہ صحبت کا یہی انداز ہے، اور معشوق اسی رنگ میں دلکش معلوم ہوتا ہے ،

شاد و شگفتہ، مطرب و ساغر طلب کند   یکسو نہد حجاب و در آید بکار خوش

خوشی سے کھل جاتا ہے اور مطرب اور شراب طلب کرتا ہے ، شرم اٹھا دیتا ہے اور کام میں لگ جاتا ہے ،

ہرگند کند شتاب بہ رفتن کہ دیر شد   تسکین دہم دلش کہ سکون و قرار خوش

جب جانے کے لئے جلدی کرتا ہے اور کہتا ہے کہ دیر ہوئی جاتی ہے تو میں اسکو روکتا ہوں کہ سکون اور قرار اچھی بات ہے ،

تا دم زند کہ روز چہ رفت و ز ہفتہ چیست   نگذارمش شمار کہ نبود شمار خوش

جب یہ پوچھنا چاہتا ہے کہ کون سا ہفتہ ہے ؟ اور دن کتنا چڑھا ہے تو میں اس کو یہ پوچھ گچھ کرنے نہیں دیتا، کیونکہ پوچھ گچھ اچھی بات نہیں ،

او در وداع و من بجزع کز می و ہوا   رطلے سہ چار ماندہ و روزے سہ چار خوش

وہ رخصت ہونا چاہتا ہے اور میں روتا ہوں کیونکہ شراب اور بہار میں سے یہی دو تین پیالے اور دو تین دن مزے کے رہ گئے ہیں ،

ساغر کنم لبالب و گویم سبک بنوش   در موسم بہار نہ باشد خمار خوش

میں پیالہ بھرتا ہوں اور کہتا ہوں کہ آہستہ سے چڑھا جا کیونکہ بہار میں خمار اچھی چیز نہیں ،

چنداں کہ گویمش گذران ست عمر باش   گوید صبا روانہ بہ و گل سوار خوش

میں ہر چند کہتا ہوں کہ عمر گذری جاتی ہے، ذرا ٹھہر جاؤ، وہ کہتا ہے کہ صبا کا روانہ ہونا ہی اچھا ہے، اور پھول کا سفر کرنا ہی بہتر ہے،

کارے بہ لابہ پیش نظیری نمی رود   باشد باو گذاشتن اختیار خویش

اے نظیری! اب خوشامد کچھ پیش نہیں جاتی اسلئے اب اسی کی مرضی پر چھوڑ دینا چاہیئے،

ایک غزل میں یہ حالت بیان کی ہے کہ معشوق خود کسی حسین پر عاشق ہو گیا ہے، اس حالت میں جو جو واقعات پیش آسکتے ہیں، ان کو بیان کیا ہے، اور کس دلآویزی سے بیان کیا ہے،

چشمش براہے میرود مژگانِ نمناکش نگر   در سینہ دارد آتشے، پیراہنِ چاکش نگر
دامے کہ زلف انداختہ در گردنِ خویشش ببیں   خونے کہ مژگاں ریختہ بر دامنِ پاکش نگر

زلف نے جو جال ڈالا تھا اب خود اس کی گردن میں ہے، مژگاں نے جو آنسو گرائے ہیں اس کے پاک دامن پر پڑے ہوئے ہیں،

شرم از میاں برخاستہ ہمراز وہاں برداشتہ   گفتارِ بے ترسش ببیں، رفتارِ بیباکش نگر

شرم اور حجاب جاتا رہا، زبان کھل پڑی، اسکی بے جھجک باتیں اور بیباکانہ رفتار دیکھنے کے قابل ہے،

از کوی معشوق آمدہ شوریدگاں در حلقہ اش   از صید آہوئی رسد شیراں بفتراکش نگر

معشوق کی گلی سے آیا ہے اور عاشقوں کا جھرمٹ ساتھ ہے، ہرن کو شکار کر کے آیا ہے اور فتراک میں شیر ہیں

دل بردہ و دل باختن معشوقِ عاشق پیشہ ببیں   بگرفتہ در انداختن بازوے چالاکش نگر

عاشقی میں معشوقی دیکھو کہ دوسرے کو دیتے دیتے خود اس کا دل اڑا لیا،

۸۔ نظیری نے روزمرہ اور محاورات نہایت کثرت سے برتے ہیں، جس سے زباندانی میں بہت مدد ملتی ہے، اس کے ساتھ اکثر محاورات وہ ایسے استعمال کرتا ہے کہ جس مطلب کو ادا کرنا چاہتا ہے بغیر اس محاورہ کے وہ اس خوبی کے ساتھ ادا نہیں ہو سکتا تھا مثلاً

سے اس کا اندازہ ہو گا،

ع طفل بودیم کہ باز از شکر و شیر شدیم	از شیر باز شدن: دودھ چھڑایا جانا،
ع سخت است حال مشکل اگر تا سحر کشم	حالت سخت ہی مشکل ہی کہ صبح تک بچ جاؤں
ع شبنم بروی بستر نرگس بخواب گیر	بخواب گرفتن: سوتے میں جا لینا
ع نیم بسمل شدۂ برسر پروازے ہست	برسر پرواز: اڑنے کو ہے،
ع شرح سودلے ترا نسخہ زسیما برداشت	نسخہ برداشتن: کتاب کا نقل کرنا۔
ع شب آخر گشتہ و افسانہ از افسانہ می خیزد	افسانہ از افسانہ می خیزد: بات میں سے بات نکلتی ہی

اس قسم کے سیکڑوں روزمرے اور محاورے اس کے کلام میں مل سکتے ہیں،

طالب آملی

(ملک الشعرائے دربار جہانگیری)

سلسلۂ تیموریہ میں یوں تو ہر فرماں روا، سخن فہم و داد شناس گذرا ہے، لیکن جہانگیر اس فن میں اجتہاد کا درجہ رکھتا تھا، وہ فطرۃً محبت کیش تھا، اور ازل سے دردمند دل لے کر آیا تھا اس کا اثر اگرچہ اس نے آئین و نظامِ سلطنت میں چنداں نمایاں نہ ہونے دیا، یہانتک کہ تزک میں نورجہاں کا جہاں جہاں ذکر آیا ہے مطلق نہیں معلوم ہوتا کہ یہ نام اس کی زبان سے لذت لیکر نکلتا ہے، تاہم عشق اس کا خمیر تھا، اور چونکہ فیضی کا شاگرد رشید تھا، اس لئے شعر و شاعری کا نکتہ داں اس سے بڑھ کر کون ہوسکتا تھا شہزادگی کے زمانہ سے شعرا اس کے دربار میں ملازم رہتے تھے، تختِ سلطنت پر بیٹھا تو دربار شعرا سے بھرا ہوا تھا لیکن ملک الشعرائی کا تاج اس نے طالب آملی کے سر پر رکھا جس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ یہ شاعر کس پایہ کا ہوگا، یہ بھی پیش نظر رکھنا چاہیئے کہ اس وقت طالب کا سن ۲۰ برس سے زیادہ نہ تھا، اس عمر میں یہ اعزاز، خاص اسی شاعر کا کارنامۂ اقبال ہے،

طالب آمل کا رہنے والا تھا، جو مازندران کا ایک شہر ہے، بچپن میں درسی علوم و فنون کی تعلیم پائی، اور اگر اس کے دعوی پر اعتبار کیا جائے تو ۱۵-۱۶ برس کی عمر میں اس نے ہندسہ، منطق، ہیئت، فلسفہ، تصوف اور خوش نویسی میں کمال حاصل کر لیا تھا، چنانچہ ایک قصیدہ میں لکھتا ہے،

پا بردو[1] ہین پایۂ اوج عشراتم   واینک عدد فہم از آلاف زیاد است
بر ہندسی و منطقی و ہیئت و حکمت   دستی است مرا کش ید بیضا زعباد است
دیں جملہ چو طے شد نگین علم حقیقت   کاستاد علوم ست بریں جملہ مزاد است
در سلسلۂ وصفِ خط ایں بس کہ زکلکم   ہر نقطہ سویدائے دلِ اہل سواد است
پوشم نسب شعر، چہ دانم کہ تو دانی   کایں پایہ مرا تا منِ ایں ہیچ شداد است

گو رواجِ عام کے لحاظ سے اس نے یہ تمام علوم حاصل کئے، لیکن وہ دراصل شاعری کے لئے پیدا ہوا تھا، اس لئے اسی کو اپنا فن قرار دیا،

اس زمانہ میں مازندران کا حاکم جس کو ایران کی اصطلاح میں وزیر کہتے تھے، میر ابوالقاسم تھا اس کی مدح میں متعدد قصائد لکھے، ایک قصیدہ کا یہ مطلع ہے، اور غالباً یہ پہلا قصیدہ ہی،

سحر کہ غنچہ کشاید گرہ ز پیشانی   زند دم از دمِ عیسیٰ نسیم بستانی
سحر کہ طرۂ پیچانِ مشک سای نسیم   بطرفِ عارضِ گلبن کند پریشانی

معلوم نہیں کہ کن اسباب سے یہاں طبیعت سیر ہوئی اور کاشان میں آیا، یہاں مستقل سکونت اختیار کی، اور شادی بھی کرلی، تذکرۂ میخانہ میں لکھا ہے کہ اسکی شاعری کا نشو و نما یہیں ہوا، لیکن چند روز کے بعد یہاں سے بھی برداشتہ خاطر ہوکر مرو میں آیا، یہ عباس صفوی کا زمانہ تھا اور بکتش خاں صوبے کا گورنر تھا، طالب نے بکتش خاں کے دربار میں رسائی حاصل کی اور متعدد قصائد لکھے، دو برس تک یہاں قیام رہا، بکتش خاں نے قدر دانی میں کمی نہ کی ہوگی لیکن طالب ہندوستان کی فیاضیوں کا خواب دیکھا کرتا تھا، ایک مثنوی لکھ کر بکتش خاں سے وطن جانے کی اجازت حاصل کی، ابتدا میں لمبی چوڑی تمہید لکھی، پھر حرفِ مطلب اس طرح ادا کیا،

---

[1] یعنی ابھی میں نے دوسری دہائی میں قدم رکھا ہے،

یکے بر حرفِ طالب گوش بکشائے   صدف را بر گہر آغوش بکشائے
دو سال آمد کہ از محنت کشان است   تراچوں بوسہ فرشِ آستان است
بہ کلی کردہ از مسکن فراموش   یکے گردیدہ رنجے خانہ بر دوش
نہ از خویشاں کند نز اقربا یاد   بدیدار تو دارد خویشس را شاد
اگر لطفِ تواش دستور بخشد   چو خور کو ذرہ را نور بخشد
عناں سوئے وطن تابیدہ چندی   کند خویشانِ خود را ارجمندی
دو روزے با غمِ آشنایاں سر آرد   دگر رہ سوئے طوفِ ایں در آرد
بدیں درگہ رساند خویشتن را   ز سر بیروں کند شورِ وطن را

وطن کا بہانہ تو اس لئے تھا کہ ہندوستان کا نام لیتا تو اجازت کیونکر ملتی، ملکش خاں سے رخصت ہو کر طالب نے سیدھا ہندوستان کا راستہ لیا اور اس وقت یہ رباعی لکھی،[1]

طالب! گل این چمن بہ بستاں بگذار   بگذار کہ می شوی پشیماں بگذار
ہندو نہ برد تحفہ، کسی جانبِ ہند   بختِ سیہِ خویش بہ ایراں بگذار

مطلب یہ ہے کہ ہندوستان میں کالی چیز، تحفہ لے کر نہیں جاتے، اس لئے بختِ سیہ کو یہیں چھوڑ کر جانا چاہیئے،

میخانہ کے مصنف نے جو خود طالب کا ہمعصر اور ہم صحبت تھا، لکھا ہے کہ طالب مرو سے نکل کر سیدھا قندھار پہنچا، لیکن یہ تعجب انگیز غلطی ہے، قندھار جانے کا حال طالب نے خود ایک قصیدہ میں لکھا ہے، اس سے صراحۃً ثابت ہے کہ وہ ہندوستان میں برسوں رہ کر قندھار گیا ہے، چنانچہ تفصیل آگے آتی ہے،

---

[1] تذکرۂ میخانہ،

قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ اوّل جب وہ ہندوستان میں آیا تو یہاں اس کو کامیابی نہیں ہوئی، اور اس وجہ سے وہ تمام مشہور مقامات میں بہ تلاشِ معاش پھرتا رہا، دلّی، لاہور، ملتان، سرہند ان مقامات کا ذکر اس نے بہ تخصیص کیا ہے، لاہور میں زیادہ دل لگا چنانچہ لاہور کی مدح میں ایک خاص قصیدہ لکھا ہے جس کے چند اشعار یہ ہیں،

گمانم نیست کاندر ہفت کشور   بود شہرے بہ آب و تابِ لاہور
میان بکشا و خوش داکش کہ در ہند   فراغت نیست جز در خوابِ لاہور

یہاں اس نے شاہ ابو المعالی کی خدمت میں بیعت حاصل کی، چنانچہ کہتا ہے،

کنم زاں رو مرید آسا شب و روز   کرامتہا بیاں در بابِ لاہور
کہ پیر و دستگیر و مرشدِ من   یکے قطب است از اقطابِ لاہور
خدایا زندۂ جاوید دارش   بہ آبِ خضر یعنی آبِ لاہور

ان شہروں میں وہ رندانہ وضع سے رہا اور خرمنِ حسن کی خوشہ چینی کرتا رہا، خوش قسمتی سے حسینوں نے بھی اپنے پہلو میں اسکو جگہ دی، چنانچہ جب ہندوستان چھوڑ کر قندھار جانے لگا ہے تو جس گرمجوشی سے ان فتنہ گروں نے اسکو روکا ہے، اسکی تصویر اس طرح کھینچی ہے،

نگارانِ لاہور و خوبانِ دہلی   بدل کردہ بودند پیوند جانم
یکے چہرہ سودے بچشم رکابم   یکے بوسہ دادے بزلف عنانم
فشاندی یکے در بغل یاسمینم   نہادے یکے در دہاں برگِ پانم
غزالانِ ملتان بہ نیرنگ سازی   کہ بندند از غمزہ دست و دہانم
من از جملہ چوں نکہتِ گل گریزاں   کہ خود را ببزمِ ہمایوں رسانم

اس زمانہ میں غازی خاں وقاری، امرای جہانگیری میں نہایت ممتاز تھا، اس کا

باپ مرزا خانی ۱۰۰۱ھ ہجری میں اکبر کے حکم سے ٹھٹھہ کا صوبہ دار مقرر ہوا تھا، ۱۰۱۸ھ میں جب اس کا انتقال ہوا تو غازی خاں باپ کا جانشین ہوا، جہانگیر نے اپنے عہد سلطنت میں اس کو قندھار کا گورنر مقرر کیا، اور سندھ کا علاقہ جاگیر میں دیا، وہ نہایت قابل اور مدبر تھا، اکثر اہل کمال مثلاً اسد قصہ خواں، مرشد بروجردی، میر نعمت اللہ وغیرہ نے اس کے دامن تربیت میں تعلیم پائی ہے، ایران سے جو اہلِ کمال ہندوستان کا رخ کرتے تھے، ان کی پہلی منزل اسی کا آستانہ ہوتا تھا،

شاعری میں مشہور شعرا کا ہم پلہ تھا، وقاری تخلص کرتا تھا، پانچ ہزار شعروں کا دیوان یادگار میں چھوڑا، میخانہ میں اس کے ساقی نامہ کے بہت سے اشعار نقل کئے ہیں، غزل کا یہ رنگ ہے

در عہدِ تو مارا ہمہ با غیر خطاب است — سرپنجۂ مژگان و گریباں عتاب است
گریہ ام گر سبب خندۂ او شد چہ عجب — ابر ہر چند کہ گرید رخ گلشن خندد
کجاست یک دو سہ ہمدم کہ ہمچو موسیقار — نشستہ پہلوی ہم بر کشیم آوازی

غرض اس کی قدر دانی کی شہرت نے طالب کو قندھار جانے پر آمادہ کیا، پہلے ایک قصیدہ لکھ کر بھیجا جس میں حاضری کی استدعا کی، تمہید کے بعد اصل مطلب اس طرح ادا کیا،

یکے بلبلِ بے پر و بالِ شوقم — کہ محرومی از طوفِ گلزار دارم
دریں خستہ آباد ذی ردی ماندن — نہ سامانِ یک گام رفتار دارم
ندانم چرا یارب ایں ساں خرابم — چو لطفِ خداوند معمار دارم
صف آرائے تیغ و قلم خان غازی — کہ لب در ثنایش گہر بار دارم
بلند آفتابے کہ دور از رکابش — برخ کوکبِ اشکِ سیار دارم
جدا ز آستانش ز اشکِ دمادم — سرِ آستیں رشکِ گلزار دارم

آگرہ سے لاہور ملتان ہوتا ہوا قندھار پہنچا، چونکہ برسات کے دن تھے، راستہ میں بہت تکلیف اٹھائی، ملتان میں چار مہینے قیام کرنا پڑا، چنانچہ پہلا قصیدہ جو غازی خاں کے دربار میں پیش کیا ہے، اس میں یہ تمام حالات لکھے ہیں،

خدائے داند و من بندہ کاندریں مدت — جہا کشیدہ ام از حادثاتِ دورانی
دریں سفر کہ نصیبم مباد دیگر بار — بگوبہ گوبہ غم بے و صحبت جانی
تر اختلاطی باران برشگالی را — زمن مپرس کہ ایں قصہ نیست پایانی
زاگرہ[۱] تا بخیابانِ گلشنِ لاہور — رفیق بودم با ابر ہائے بارانی
بعزمِ ملتان چوں زورقے شدم چہ ہال — زداز سر شکم، نیلاب، کوسِ عمّانی
دریا کا نام ہے
زکثِ ملتان نزدیک شد بداں کہ مرا — بدل شود لقب اٹلی بہ ملتانی
دراں مضیقِ ملالت، چہار مہ بودم — بسانِ مہرہ بششدر، تمام حیرانی

غازی خاں نے خاطر خواہ قدر دانی کی اور مقربانِ خاص میں داخل کیا، طالب نے بہت سے پر زور قصیدے اس کی مدح میں لکھے ہیں، جس میں مداحی سے گذر کر عاشقی کا دعویٰ کیا ہے،

تکلف نیست معشوقِ من ست او نیست ممدوحم — ازاں ایں شعر عشق آمیز، در مدحش سرائیدم

بدقسمتی سے غازی خاں سنہ ۱۰۲۰ میں جبکہ اسکی عمر صرف ۲۵ برس کی تھی، اپنے ایک غلام کے ہاتھ سے مسموم ہوا، طالب کے لئے اب کوئی ٹھکانا نہ رہا، مجبوراً اس نے پھر ہندوستان کا رخ کیا، اور آگرہ میں آیا، خواجہ قاسم دیانت خاں نے جو امراے جہانگیری میں حضوری تھا، اس کی قدر دانی کی اور عبد اللہ خاں فیروز جنگ کے نام جو اسی سنہ میں گجرات کا حاکم مقرر ہوا تھا، اس کی سفارش میں خط لکھا، عبد اللہ خاں نے خط بھیج کر بلایا، طالب نے اس واقعہ کو

---

[۱] آگرہ کو ایرانی شعرا ہمیشہ اکرہ لکھتے ہیں،

بڑے فخر اور ناز سے لکھا ہے[1]،

صبا رفتار پیکے، در طلوعِ صبحِ نورانی   بگوشم زد صدائے زنگ[2] چوں بانگِ سلیمانی
ز سیر آہنگی آں نغمہ مست از جائے برجستم   بہر جانب نگاہے تاختم از روئے حیرانی
یکے باد غبار آلودہ بر در، جلوہ گر دیدم   عرق ریزاں چو مرواریدش از اطرافِ پیشانی
دویدم پیش (یعنی قاصد) و گفتم خیر مقدم، دانگہ افشاندم   بپایش مشتے از ناسفتہ گوہر ہائے مژگانی
گلاب آوردم و پیشانیش از گرد در شستم   دریغا کاش بودے قدرتم بر آبِ حیوانی
بپایش آشنا کردم بسے وز گرد نعلینش   نمودم سرمہ وانِ دیدہ بر کحلِ صفاہانی
پس از وے باہزاراں شوق بیتابانہ پرسیدم   کہ اے جاروبِ راہت شہپرِ مرغِ سلیمانی
لبت آبستنِ حرفے ست گویا مژدہ داری   کہ می بارد ز رویت ہمچو گل آثارِ خندانی
چو بشنید ایں سخن بکشود لب آنگاہ چوں طوطی   زباں را چاشنی داد از ادائے شکر افشانی
بگفت اے عندلیبِ گلشنِ معنی کہ بر یادت   قدح نوشند، خوش طبعانِ ایرانی و تورانی
بشارت باد کاینک باہزاراں مژدہ آوردم   خطِ آزادیِ مرغِ دلت از دامِ حیرانی
در اثنائے تکلم کاغذے ز درجے پر از گوہر   ببوسید و بدستم داد از روئے روش دانی
من آں منشورِ دولت چوں بدستِ خویشتن دیدم   شدم سر تا قدم بہر سجود شکر پیشانی
بسوئے قبلۂ گجرات رو تسلیم ہا کردم   بہ آدابے کہ برہمن کرد گردوں آفریں خوانی
پس از تسلیم بکشودم ز عنواں مہر مشکینش   چو دیدم آفتابے چند در جلبابِ ظلمانی
شدم شاداب تر، چوں مہر عنواں را رقم دیدم   بنامِ نامیِ سرچشمۂ توفیق یزدانی

---

[1] آگرہ میں آنے اور قاسم خاں کی سفارش کا حال میخانہ میں لکھا ہے

[2] زنگ گھونگھرو کو کہتے ہیں، اس زمانے میں ڈاک کے ہرکارے گھونگھرو باندھ کر چلتے تھے، یہ اسکی طرف اشارہ ہے،

سحابِ فیضِ عبداللّٰہ خاں آں مظہرِ احساں   کہ نے بجری زدستِ ہمّتش جاں برد، نی کانی

طبیعتوں کا اختلاف دیکھو! عرفی کو خود جہانگیر نے قاصد بھیج کر بلایا تھا، لیکن وہ قاصد کی نسبت اس قدر کہہ کر رہ گیا،

کہ ناگہاں ز درم در رسید مژدہ دے   چناں کہ از چمن طالعم بہ مغز شمیم

بخلاف اس کے طالب ایک معمولی امیر کے ہرکارے کے پاؤں چومتا ہے، اسکی پیشانی کی گرد گلاب سے دھوتا ہے، اور حسرت کرتا ہے کہ آب حیات کہاں سے لاؤں،

عبداللّٰہ خاں نے حد سے زیادہ طالب کی عزت کی اور انعام و اکرام سے مالامال کر دیا، طالب نے عبداللّٰہ خاں سے درخواست کی کہ آپ دربار میں جائیں تو مجھ کو بھی ساتھ لیتے چلیں، چنانچہ ایک قصیدہ میں کہتا ہے،

آسماں قدرا چو داری در خیال   عزم درگاہِ شہنشاہِ زماں

وز جواں مردانِ ایرانی سپاہ   برگزیدہ ستے چہل شیر ژیاں

گرچہ من در جرگۂ شیراں نیم   لیک از اخلاص دارم چشم آں

کز نظر چوں بگذرد تفصیلِ اسم   نامِ طالب نیز باشد درمیاں

غالباً عبداللّٰہ خاں سے یہ خدمت انجام نہ ہو سکی، اس لئے طالب نے اور تدبیریں اختیار کیں، شاپور طہرانی ایک مشہور شاعر تھا، وہ نور جہاں بیگم سے قریبی قرابت رکھتا تھا، یعنی اس کا باپ، اعتماد الدولہ کا جو نور جہاں بیگم کا باپ تھا، حقیقی چچا تھا، وہ تجارت کرتا تھا، اور اکثر اعتماد الدولہ کے ہاں اس تقریب سے آمد و رفت تھی، طالب نے شاپور سے راہ و رسم پیدا کی، لاہور میں اس سے جا کر ملا، ایک غزل میں اس واقعہ کا ذکر بھی کیا ہے،

---

[1] میخانہ،

بحمد اللہ کہ در ملک سخن دستور را دیدم   ہماں رشک عطارد شاعر مشہور را دیدم
بہ خسرو داشتم روئے نیازے در سخن طالب   ازو در سوختم چوں صنعت شاپور را دیدم
چہ خوش حالم کہ بعد از مدت یک سالہ مہجوری   خوش و خوش وقت او را دیدم و لاہور را دیدم

غرض شاپور کے ذریعہ یا کسی اور تحریک سے اعتماد الدولہ کے دربار میں رسائی ہوئی، اعتماد الدولہ نے اس کو دامن تربیت میں لیا اور خاص توجہ مبذول کی، تذکرۂ میخانہ میں لکھا ہے کہ جہانگیر کے دربار میں، اعتماد الدولہ ہی نے اس کی تقریب کی، لیکن اور تذکروں اور دیگر قرائن سے ثابت ہوتا ہے کہ اوّل اوّل اس کو دیانت خاں نے دربار میں پیش کیا، جو جہانگیر کی خدمت میں خاص تقرب رکھتا تھا، جہانگیر کے سامنے اس نے طالب کی اس قدر تعریف کی کہ جہانگیر نہایت مشتاق ہوا، دیانت خاں خود ساتھ لے کر گیا لیکن طالب نے حماقت سے چلتے وقت مفرح[1] کا استعمال کیا، جس سے اس کے حواس جاتے رہے،

جہانگیر نے مہربانی سے باتیں کرنی چاہیں، لیکن طالب پتھر کی تصویر تھا، دیانت خاں کو سخت ندامت ہوئی، طالب گھر پر واپس آیا تو اس کی معذرت میں فی البدیہہ، ۹ شعروں کا ایک قطعہ لکھ کر دیانت خاں کی خدمت میں بھیجا، مدح کے بعد جہاں سے اصل مطلب شروع کیا ہے اس موقع کے چند اشعار یہ ہیں،

چہ لطفہا کہ نمودی و می نمائی نیز   بہر غریب و مسافر علی الخصوص بمن

---

[1] یہ ایک معجون تھا جو شراب کے بجائے استعمال کیا جاتا تھا، اور محتاط اسکو شراب کے بجائے کام میں لاتے تھے، کلیم نے اسی کی طرف اس قطعہ میں اشارہ کیا ہے،

بلند قدرا سر گشتگان وادی غم   مفرح پے دفع ملال می خواہند
چو بادہ بے تو حرام است زاں نمی طلبند   حرام علیشاں ز کیف حلال می خواہند

نخست آں کہ چو در غربتم نظر کردی   بہ مہر بردی از خاطرم ہوائے وطن
چہارم آں کہ بہ بزم شہنشہم بردی   چو دل بہ پہلوی خود ساختی مرا مسکن
بپادشاہم سرگرمِ گفت و گو کردی   بمہر دیدی خفاش را حریفِ سخن
تو آنچہ باید کردی، ولیک طالع شوم   بدستیاری گردوں نفاق زد با من
بہ بست نطق مرا بخت بد و زاں بستن   کشود بر من، ہم دوست طعنہ ہم دشمن
کرا گماں کہ چو من استعارہ پردازی   بصد زبانِ فصاحت بیاں شود الکن
کرا گماں کہ فتد رشتۂ کلام مرا   چو تارِ زلفِ عروساں شکن بروے شکن
ازیں قیاس نما غور کن کہ قدرت کیست؟   بیک دو لحظہ چنیں قطعۂ ادا کردن
دو چیز مہر زبانِ سخنوری گردید   مرا بہ بزمِ شہنشاہ خوش عیار سخن
یکے زبونیِ طالع کہ دایم از اثرش   بہر دیار قرینم بہ گونہ گونہ محن
دگر زیادتیِ نشۂ کہ نامش را   نمی توانم از شرم برلب آوردن
ادا صریح کنم تا گماں مے نبری   چرا کہ شستہ ام از وی بہفت آب دہن
مفرحے زدہ بودم بہ قصد گفتنِ شعر   عروج نشۂ آں کرد ہرچہ کرد بمن
بہ بزم بادشہم زاں زباں نمی گردید   کہ گشتہ بود مرا خشک از زبان و دہن
سخن شناسا پیش تو چوں برآرم سر   کز انفعال سرم غوطہ خورد در گردن
نہ کردہ جرم مرا عفو کن بہ لطفِ عمیم   کہ خوش نما ست خطای نکردہ بخشیدن
من ارچہ بیگنہم بختِ من گنہگار است   گناہ بخت مرا لطف کن بہ بخشش بمن

اعتماد الدولہ نے طالب کو مہر داری کی خدمت سپرد کی، یہ خدمت اگرچہ ایک معزز خدمت تھی لیکن طالب شاعری کے سوا اور کسی کام کا نہ تھا، چونکہ بے دلی سے اس کام کو

انجام دیتا تھا، اس لئے ایسی بے عنوانیاں اس سے سرزد ہو جاتی تھیں، کہ اسکو شرمندہ ہونا پڑتا تھا، آخر اس نے ایک قصیدہ لکھ کر اعتماد الدولہ کی خدمت میں پیش کیا، اور اس خدمت سے مستعفی ہو گیا، قصیدے کے چند اشعار یہ ہیں،

دو زہر ست در ساغرم ہر دو قاتل   دو زخم است بر سینہ ام ہر دو کاری
یکی آنکہ بے خواہشِ نفس و کوشش   بر دیم شگفت این گُلِ شرمساری
دگر آں کہ شد رنجہ یارے کہ با من   زدے مو بمویش دم از دوستداری
نیم ز اہلِ دیوان بدفتر چہ کارم   مرا شاعری زیبد و می گساری
بمن خدمتِ مدح فرمودن او لے   کہ بس عاشقم بر جواہر نثاری
نہ چسپد بر اہلِ سخن، شغلِ دنیا   چو بر پیرِ میخانہ پرہیزگاری
ز شاعر ثنا سنجی آید نہ خدمت   کہ بلبل نواخواں بود نہ شکاری
خصوصاً چو من شاعرے کز تجرد   بہ روحانیاں زیبدم ہم قطاری
منت بندۂ داغدار قدیم   بخادم کنوں مُہرِ خود می سپاری
چہ مہرِ تو دارم چہ حاجت بمہرم   مرا مہرداری بہ از مُہرداری
حق این است اما ز جرمی کہ رفتہ   ہمہ انفعالم، ہمہ شرمساری
ہمیں خجلتم دور دارد ز خدمت   چو ابلیس مجرم ز درگاہ باری
دگر نہ ہماں طالبِ حق شناسم   ز سر تا قدم شوقِ خدمتگذاری

اعتماد الدولہ نے اس کی تقریب دربار شاہی میں کی، جہانگیر نے بلا کر زمرۂ شعرا میں داخل کیا، اور ۱۰۲۸ھ میں ملک الشعرائی کا خطاب عنایت کیا، چنانچہ خود تزک میں لکھتا ہے:

" دریں تاریخ طالب آملی بخطاب ملک الشعرائی خلعت امتیاز پوشیدہ اصل او

از آل ست، یک چندے بہ اعتماد الدولہ می بود، چوں رتبۂ سخن از ہمگناں درگذشت در سلک شعرائے پائے تخت منتظم گشت، ایں چند بیت ازوست"

اس کے بعد طالب کے چند اشعار نقل کئے ہیں، جو آگے مناسب موقع پر درج کئے جائیں گے،

جہانگیر کے دربار میں اس نے اخیر زندگی تک نہایت عزت و احترام سے بسر کی، صرف ایک موقع پر ایسا پیش آیا کہ کسی بات پر جہانگیر ناراض ہوگیا، اور طالب چند روز تک شرفِ حضور سے محروم رہا، ایک قصیدہ میں اس واقعہ کو نہایت لطیف پیرایہ میں ادا کیا ہے،

بہ نسبت گہرم دادہ بودی از کفِ خویش　　ترا از جود زیانے چنیں ہزار افتاد
مجھ کو موتی سمجھ کر تو نے پھینک دیا تھا　　سخاوت کی وجہ سے تو نے ایسے نقصان بہت اٹھائے ہیں
چو رد شدم زکفت چرخم از ہوا بربود　　بہ گرمی کہ زبانم بزینہار افتاد
جب تو نے مجھ کو پھینک دیا، تو آسمان نے اٹھا لیا　　اس گرمجوشی کے ساتھ کہ خود میں پناہ مانگنے لگا
پئے مقابل خورشید داشت آئینہ ام　　بدید کز عرقش موج بر عذار افتاد
تھوڑی دیر تک آسمان نے میرے آئینہ کو آفتاب کے سامنے رکھا　　اور دیکھا کہ آفتاب کے چہرے پر پسینہ آگیا
چو پیش مشعل مہ برد شب چراغ مرا　　بچہرہ گونۂ کاہیش شمع وار افتاد
پھر چاند کے مشعل کے سامنے کیا　　اس کا چہرہ شمع کی طرح زرد پڑگیا
ازیں نشاط نگر دستِ آسماں لرزید　　کہ باز در کفِ خاقانِ کامگار افتاد
اس خوشی سے آسمان کا ہاتھ کانپا　　اور دوبارہ میں بادشاہ کے ہاتھ میں آکر گرا
کنوں برشتۂ مہرش بدار کز تقدیر　　دو بار در کفت ایں درِ شاہوار افتاد
اے بادشاہ! اب مجھ کو محبت کی لڑی میں پروئے　　کیونکہ دو دفعہ یہ موتی تیرے ہاتھ سے گر چکا

طالب نے ۱۰۳۶ھ میں یعنی جہانگیر کے مرنے سے ایک برس پہلے عین شباب میں وفات پائی،

اعزہ واولاد

طالب کی ایک بہن تھی، جس کا نام ستی النسا تھا، جس کو طالب ماں کو برابر سمجھتا تھا، اس کو طالب کے ساتھ اس قدر محبت تھی کہ صرف اس سے ملنے کے لئے ایران سے آگرہ میں آئی، طالب اس وقت جہانگیر کے ساتھ دورہ میں تھا، بہن سے ملنے کے لئے اجازت طلب کی اور یہ قطعہ لکھ کر پیش کیا،

صاحبا ذرہ پرورا عرضے   بزبان سخن وراست مرا
پیر ہمشیرہ ایست غم خوارم   کہ باو مہرِ مادراست مرا
چار دہ سال بلکہ بیش گذشت   کز نظر دور منظراست مرا
دور گشتم ز خدمتش بعراق   دین گنہ جرم منکراست مرا
او نیاورد تابِ دوری من   کہ بہ مادر برابراست مرا
آمد اینک بہ آگرہ وز شوقش   دل طپاں چوں کبوتراست مرا
می کند دل بسوی او آہنگ   چہ کنم شوق رہبراست مرا
گر شود رخصت زیارتِ او   بہ جہانے برابراست مرا

اس کی شادی نصیرای کاشی سے ہوئی تھی، جو مرزا صائب کے استاد مسیح کاشی کا حقیقی بھائی تھا، نصیرا کی وفات کے بعد ستی النسا، ممتاز محل (زوجۂ شاہجہاں) کی پیش خدمت مقرر ہوئی، چونکہ نہایت قابل، خوش تقریر، اور خانہ داری کا خاص سلیقہ رکھتی تھی، اسکے ساتھ علم طب میں اس کو مہارت تھی، ممتاز محل نے اس کو مہر داری کی خدمت سپرد کی، فارسیت اور فن قرأت کی واقفیت کی وجہ سے جہاں آرا بیگم کی تعلیم بھی اس کے متعلق

کی گئی، ممتاز محل کے مرنے کے بعد شاہجہاں نے اس کو حرم شاہی کا صدر کل یعنی مدار المہام مقرر کر دیا،

طالب کے اولاد ذکور نہ تھی، دو لڑکیاں تھیں، ستی النسا نے ماں کی حیثیت سے پالا، بڑی کی شادی عاقل خاں، اور چھوٹی کی، ضیاء الدین خاں سے کی، ستی النسا چھوٹی لڑکی کو بہت چاہتی تھی، ۲۰ سنہ جلوس مطابق ۱۰۵۶ھ شاہجہانی میں اس نے بمقام لاہور وفات پائی، ستی النسا اس کے ماتم میں سوگ نشین ہوئی، شاہجہاں نے خود اس کے پاس جاکر ماتم پرسی کی اور محل میں ساتھ لایا، لیکن ستی النسا کو ایسا سخت صدمہ پہنچا تھا کہ حرم سے واپس آکر اسی دن مرگئی، شاہجہاں نے دس ہزار روپیے تجہیز و تکفین کے لئے عطا کئے، اور حکم دیا کہ لاش محفوظ رکھی جائے، تاج محل کی قبر کے پچھم جانب جلو خانہ سے متصل تیس ہزار روپیے کی لاگت[1] سے مقبرہ کی تیاری کا حکم دیا، جو سال بھر میں بن کر تیار ہوا، کچھ اوپر ایک سال کے بعد لاہور سے لاش منگوا کر مقبرہ میں دفن کی اور مقبرہ کے اخراجات کے لئے ایک گاؤں عطا کیا جس کی سالانہ آمدنی تیس ہزار روپیے تھی،

تیموریوں کی یہی شاہانہ قدر دانیاں تھیں جنھوں نے ان کے آستانے کو دنیا کے اہل کمال کا قبلۂ حاجت بنا دیا تھا؛

عام حالات اور اخلاق وعادات

عبد النبی فخر الزمانی جو تذکرۂ میکدہ کا مصنف اور طالب آملی کا معاصر تھا اس کے حالات میں لکھتا ہے،

> آں بلبل دستاں سرا، در ہماں سال کہ ۱۰۲۰ھ بود بدار الخلافت آگرہ آمد۔ ایں ضعیف را مرتبۂ اول در ہند دراں ایام باو ملاقات واقع شد، جوانی دید

---

[1] یہ پوری تفصیل مآثر الامرا جلد دوم ص ۹۱، و ص ۹۲ میں ہے،

بہ انواعِ ہنر آراستہ، چناں خلیق و زود آشنا کہ دریں فن نیز عدیل نداشت، در مثنوی خویش خویش دو سہ بیت در دوست آشنائی خود بیان فرمودہ حقا کہ حالی اوست و دراں تکلفے نہ کردہ، آں ابیات این ست،،

کتب طے کردہ ام در دوستداری　　یکے علامہ ام در علمِ یاری
ہنر دانان کہ علم مہر دارند　　دریں فنم وحید الدہر خوانند
بناشد بیوفائی در بساطم　　وفا یک گل بود از اختلاطم

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ طالب نہایت دوست پرور، وفا شعار اور خوش اخلاق تھا، زمانہ کی ضرورتوں نے اگرچہ اس سے در در کی خاک چھنوائی، یہانتک کہ شیدا نے اسکی ہجو میں کہا،

شب و روز مجد و مناطالبا　　پے جیفۂ دنیوی در تگ است
گر قول پیغمبرش یاد نیست　　کہ دنیا است مردار طالب[لہ] سگ است

لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ فطرۃً غیور اور خوددار تھا، غازی خان کے دربار میں پہونچ کر اس نے ارادہ کر لیا تھا کہ پھر کسی کے آگے کبھی ہاتھ نہ پھیلائیگا، لیکن اسکی بدقسمتی تھی کہ غازی خاں جوانامرگ ہوگیا،

عبد اللہ خاں ناظم گجرات نے اسکی قدردانی میں کمی نہیں کی لیکن صحبت بے میل تھی، عبد اللہ خاں کو شعر و شاعری سے کچھ لگاؤ نہ تھا اس لئے وہ طالب کی سرپرستی لازمۂ امارت کی حیثیت سے کرتا تھا، اور طالب اس کو پسند نہیں کرتا تھا، اعتماد الدولہ نے خود اس کو جہانگیر کے دربار میں پہنچایا، اور بہت سے چکر کھا کر اب وہ اصلی مرکز پر آیا،

طالب نے ہر موقع پر اپنی آن قائم رکھی، اعتماد الدولہ کے نام اس نے ایک منظوم خط لکھا ہے، اس میں لکھتا ہے کہ شاعری دو قسم کے لوگ اختیار کرتے ہیں، ایک وہ پست ہمت

[لہ] الدنیا جیفۃ و طالبہا کلاب کی طرف اشارہ ہے،

جو پیشہ کی حیثیت سے اس کام کو کرتے ہیں، دوسرے وہ عالی طبع جن کو فطرۃً خدا نے شاعر بنایا ہے،

دو صنف اند اہل طبیعت کہ ہر یک   ندارند باہم سر سازگاری
یکے را فرومایگی کرد شاعر   یکے را بزرگی و عالی تباری
یکے اضطراری است انشای نظمش   یکے راست شغلِ سخن اختیاری
یکے را علوِ طبیعت بجاے   کہ وزدد، سر از سایۂ تاجداری
یکے آں چناں پست فطرت کہ باید   بجود از خطابِ فصاحت شعاری
یکے را طمع گشتہ ہادی ایں راہ   یکے را جوانی و ہنگامہ داری

ان دونوں قسموں کی تفصیل لکھ کر پوچھتا ہے،

گدا شاعر و میرزا شاعری ہست   ندانم مرا بر چہ ہنجار داری

یعنی دو قسم کے شاعر ہوتے ہیں، "گدا" اور "میرزا" فرمائیے آپ مجھ کو کس قسم میں شمار کرتے ہیں؟ پھر خود جواب دیتا ہے،

من از شاعری شکر للہ کہ دارم   بہ بختِ بلند تو امیدواری
کہ گر، دہر یک دانہ یاقوت گردد   در و بینم از چشم بے اعتباری
بہ گلزار معنے ہزار فصیحم   بہ منصب چہ شد نیستم گر ہزاری
ز آزادگانم تعلق ندانم   مرا نیست با اہل شیوہ کاری

جہانگیر نے ایک دفعہ نشہ کے ترنگ میں حکم دیدیا تھا کہ مقربان خاص ڈاڑھی ترشوا کر شریک صحبت ہوں، طالب نے اس حکم کی تعمیل سے سرتابی کی، اور گھر میں بیٹھ رہا، پھر ایک قطعہ لکھ کر بھیجا، جس میں غیر حاضری کی یہ معذرت کی،

تراشید گانند یک سر سپاه — کسے را چو من تُرّہ ٔ پرکاہ نیست
به بزمے که موے نه گنجد درو — شدن با دو گز ریش دلخواه نیست
بهشت است بزم تو و در بهشت — منِ ناتراشیده را راه نیست

یعنی ایسی محفل میں جہاں ایک بال کی گنجایش نہیں، دو گز کی داڑھی لیکر جانا کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا، آپ کی محفل بہشت ہے، اور بہشت میں مجھ ناتراشیدہ کا گذر نہیں ہو سکتا، پھر ایک اور قطعہ لکھا،

سفر می کنم صاحبا[1] ور نه من — چه سر در نه گردن تراشیدمی
بناخن نه از تیغ، از روی خویش — من این مشت سوزن تراشیدمی
سر و ریش و ابرو و بروت و مژه — برسم برهمن تراشیدمی
هر آں کو تراشید بیش از همه — ازو بیشتر من تراشیدمی
چو من راہیم خارج از رسم تو — که مو وقت رفتن تراشیدمی

منشی فیروز سنہ ۱۰۲۹ھ میں طالب سے ملا تھا، اس نے ملاقات کے جو واقعات لکھے ہیں ان سے طالب کی طرز زندگی کی دلچسپ باتیں معلوم ہوتی ہیں، اسلئے ہم اس کا خلاصہ لکھتے ہیں،

سنہ ۱۰۲۹ھ میں جب بادشاہ فتح پور میں آیا تو مجھ کو طالب کی ملاقات کا شوق

---

[1] مولوی غلام علی آزاد نے خزانہ عامرہ میں لکھا ہے کہ اکبر نے ہندوؤں کی طرح آتش پرستی اور ریش تراشی اختیار کر لی تھی، جہانگیر نے بھی باپ کی تقلید کی، اور اسی حیثیت سے طالب کو بھی ڈاڑھی ترشوانے کا حکم دیا، لیکن جہاں تک ہم کو معلوم ہے، اکبر اور جہانگیر کسی عزیز کے مرنے کے وقت داڑھی کا صفایا کراتے تھے جس کو ہندی زبان میں بھدرا کہتے ہیں، دربار کے خوشامدی بھی اس موقع پر بادشاہ کی تقلید کرتے تھے، طالب کو بھی اسی موقع پر حکم ہوا ہوگا، ورنہ ڈاڑھی ترشوانا تو خود ایرانیوں کا عام شعار تھا، جو آج بھی تمام ایران میں جاری ہے، شیعہ لوگ ہندوستان میں بھی خشخاشی ڈاڑھی رکھتے ہیں، طالب اس سے کیوں انکار کرتا،

پیدا ہوا، تالاب کے کنارے ایک خیمہ تھا طالب اس میں مقیم تھا، میں گیا تو دیکھا کہ گویا اعتکاف میں ہے، سامنے دیوان کے اجزا ہیں، مصافحہ و معانقہ کے بعد پوچھا کیونکر تشریف لانا ہوا، میں نے کہا آپ کے چند شعر سنے تھے، ان کو سنکر ملاقات کا شوق ہوا، پوچھا کیا شعر تھے، میں نے یہ شعر پڑھے،

ع لب از گفتن چناں بستم کہ گوئی   ع مزہ در جہاں نمی بینم،

جب یہ شعر پڑھا،

مردم ز رشک چند بہ بینم کہ جام مے   لب بر لبش گذارد و قالب تہی کند

تو اچھل پڑا، اٹھکر گلے لگایا، میرے ذوق سخن کی نہایت تعریف کی، میری کمر میں ہاتھ ڈال کر کہا کمربند کھول ڈالئے اور آرام سے تشریف رکھیے کہ ایک دو دن لطف سے گذریں،

عین اسی حالت میں ایک مغل آگیا، جس کے ہاتھ میں خاقانی کا دیوان تھا، اور طالب سے پڑھنا چاہتا تھا، طالب نے کہا آج معاف رکھو مدت کے بعد ایک درد آشنا ملا ہے، اس سے لطف صحبت اٹھائیں گے، لیکن مغل کب مانتا تھا، دیوان کھول کر یہ قصیدہ پڑھنا شروع کیا،

درپردۂ دل آمد دامن کشاں خیالش   جاں شد خیال بازی درپردۂ وصالش
درمرکز مثلث بگرفتہ ربع مسکوں   فریاد اوج مریخ از تیغ مہ صقالش،

طالب نے اس شعر کے معنی بیان کئے تو چونکہ علمی استعداد نہ تھی، اناپ شناپ باتیں کہنی شروع کیں، مجکو بے اختیار ہنسی آگئی، طالب نے جھلا کر کہا کہ اس قسم کے اشعار کو تم لوگ ہندوستان میں درس کے قابل سمجھتے ہو، میں ایسے شعر ناخن پا سے

لکھتا ہوں، میں نے کہا شاعری اور چیز ہے اور سخن فہمی اور چیز، طالب مکدر ہوکر چپ ہوگیا، مجھ کو بھی ملال ہوا کہ ناحق میں نے اس کا دل دکھایا، اس کے خوش کرنے کو میں نے اور سلسلہ چھیڑ دیا، اور کہا کہ کل دربار میں آپ کے کس شعر پر لوگ معترض تھے، طالب نے کہا یہ شعر تھا،

عنبر افسردہ ام در پردہ دارم بوی خوش

اس پر آصف خاں نے اعتراض کیا کہ عنبر کو افسردہ نہیں کہہ سکتے، اوروں نے بھی اس کی تصدیق کی، میں نے کہا کہ خاقانی نے پتھر کو افسردہ کہا ہے، پھر عنبر نے کیا قصور کیا ہے، خاقانی کا شعر یہ ہے،

کز فیض او بہ سنگ فسردہ رسد نما

طالب نہایت خوش ہوا، اور مجھ سے کہا کہ اس شعر کو ایک پرچہ پر لکھدیجئے[1]،

شاعری اس امر میں طالب تمام شعرا سے ممتاز ہے کہ وہ فطرۃً شاعر تھا، یعنی جب نہایت کم سن تھا، اس وقت سے شعر کہتا تھا، ایک قصیدہ جو کلیات میں موجود ہے، اس وقت کا ہے جب تقریباً اسکی عمر ۱۲، ۱۳ برس کی تھی، خود اس بات پر فخر کرتا ہے، اور کہتا ہے،

غیر کلکِ من نشان ندہد کسی کز آب شعر دفتر اسلاف شوید کودک دی و پریر
کل پرسوں

یعنی میرے قلم کے سوا اس کی کوئی مثال نہیں مل سکتی، کہ کل کا لونڈا پچھلوں کے کارناموں پر پانی پھیر دے،

وہ نہایت جلد شعر کہہ سکتا تھا، اکثر ایسا ہوا ہے کہ اس نے قلم ہاتھ میں لیا اور بے تکلف لکھتا گیا، دو تین گھنٹے میں ۵۰ - ۶۰ شعروں کا قصیدہ تیار ہوگیا، قلیچ خاں ناظم لاہور کی شان

---

[1] تذکرۂ شعرا از محمد علی سندیلوی ذکر طالب آملی،

یں ۴۸ شعروں کا قصیدہ ایک رات میں لکھا چونکہ خود کہتا ہی،

منم کہ نیست چو من شاعرے ز اہلِ سخن   منم کہ نیست چو من قابلے ز اہل کلام
گواہ ایں دو سہ معنی ہمیں قصیدہ بس است   کہ یافت از سر شب تا سپیدہ دم اتمام

جہانگیر کی مدح میں اس کا ایک بڑا پر زور قصیدہ ہے، جس میں ۶۰۰۵۰ شعر ہیں،

چو شہسوار مرا حشم بر شکار افتاد   بزخم تیر نگہ، صید بے شمار افتاد

یہ بھی صرف رات بھر کی کمائی ہے، چنانچہ خود کہتا ہے،

بہ خامہ و بینم اے شہریار خردہ مگیر   کہ یک شب ایں ہمہ نقشم بروے کار افتاد

پہلی دفعہ جہانگیر کے دربار میں ناکامی کے بعد جو قطعہ دیانت خاں کو لکھا تھا، وہ بھی بالکل قلم برداشتہ تھا، خود کہتا ہے،

ازیں قیاس تما غور کن کہ قدرت کیست   بیک دو لحظہ چنیں قطعہ ادا کردن

شاعری میں طالب کا امتیازی وصف صرف دو چیزیں ہیں، ندرتِ تشبیہ، لطفِ استعارہ، استعارات کی نزاکت اس کے دور سے پہلے شروع ہو چکی تھی، لیکن اس نے اور زیادہ لطافت اور ندرت پیدا کر دی، اس کا کلام کہیں سے اٹھا کر دیکھو، ہر جگہ نئے نئے استعارے نظر آئینگے، ان میں سے اکثر لطیف اور نازک ہیں، اور بعض بعض معما سازی اور چھوٹے طلسم ہیں،

اس موقع پر ہم اس کے چند منتخب اشعار درج کرتے ہیں، ان میں ابتدا کے چار شعر وہ ہیں جو جہانگیر نے تزک جہانگیری میں ملک الشعرائی کے خطاب دینے کے وقت انتخاباً درج کئے ہیں، باقی مرزا صائب کے انتخاب ہیں،

لب از گفتن چناں بستم کہ گوئی   دہن بر چہرہ زخمے بود بہ شد
عشق در اول و آخر ہمہ وجد است و سماع   ایں شرابے ست کہ ہم پختہ و ہم خام خوش است

دو لب خواهم یکے در مے پرستی　　　یکے در عذر خواهی هاے مستی
ز غارت چمنت بر بهار منت هاست　　　که گل بدست تو از شاخ تازه تر ماند
دشنام خلق را ندهم جز دعا جواب　　　ابرم که تلخ گیرم و شیریں عوض دهم
بے نیازانه ز اربابِ کرم می گذرم　　　چوں سیه چشم که بر سرمه فروشاں گذرد
مرد بے برگ و نوا را سبک از جاے بگیر　　　کوزه بے دسته چو بینی بدو دستش بردار
مزه در جهاں نمے بینم　　　دهر گوئی دهانِ بیمار است
نظاره را ز دو جهاں جز دو چشم نیست　　　یک چشم باز مانده و یک چشم برهم است
خانه شرع خراب است که ارباب صلاح　　　در عمارت گری گنبد دستار خودند
ما را زبانِ شکوه ز بیداد چرخ نیست　　　از ما خطے بمهر خموشی گرفته اند
دریں انجمن غیر پیماے یار　　　دو مے را بیک نشئه کم دیده ام
با صد کرشمه آں بتِ بدمست می رود　　　خود می کند خرام و خود از دست می رود

میرزا صائب اصفہانی

ایران کی شاعری رودکی سے شروع ہوئی اور میرزا صائب پر ختم ہوگئی، رودکی سے پہلے بھی شعرا گذرے ہیں، اور میرزا صائب کے بعد بھی لوگوں نے طبع آزمائیاں کیں، لیکن یہ دونوں دور شمار کے قابل نہیں، اخیر دور میں قاآنی بے شبہہ ایسا شخص پیدا ہوا جس نے دفعۃً شاعری کی کایا پلٹ کر دی، لیکن اسکی شاعری، کوئی نئی شاعری نہیں بلکہ اس نے سات سو برس کے بھولے ہوئے خواب کو یاد دلایا، اور یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ فرخی اور منوچہری نے قاآنی کا قالب اختیار کر لیا،

شاعری ابتدا سے جس انداز پر چلی آتی تھی، اکبری اور صفوی دور نے دفعۃً اس کی روش بدل دی، عرفی، نظیری، وحشی یزدی، شفائی نے ہزاروں گوناگوں خیالات پیدا کرکے شاعری کے میدان کو نہایت وسیع کر دیا، بالخصوص عشق و عاشقی کے رموز و اسرار اور فلسفۂ زندگی کے ایسے سیکڑوں ہزاروں نکتے بیان کئے، جو قدما کے خواب و خیال میں بھی نہ آئے تھے، لیکن یہ جو کچھ تھا اکبر و عباس صفوی کا فیض تھا، جہانگیر و شاہجہاں نے شاہانہ فیاضیاں اکبر سے بھی زیادہ دکھائیں، لیکن تمام برزور قوتیں کام میں آچکی تھیں، جہانگیر اور شاہجہاں کے لئے فطرت کی فیاضی کا بہت کم سرمایہ رہ گیا تھا، اس عہد میں بھی جو کچھ ہوا وہ اکبر ہی کی تحریک دادہ قوت تھی، قدسی، طالب، آملی، طالب کلیم گو جہانگیری و شاہجہانی شعرا ہیں لیکن یہ بھی اکبر ہی کے نہالِ فیض کے برگ و بار ہیں،

میرزا صائب بھی اسی عہد کے یادگار ہیں، اور سچ یہ ہے کہ کلیم کے سوا اس دور میں کوئی شخص اُس کی ہمسری کا دعویٰ نہیں کرسکتا، اور اس کے بعد تو عالمگیر کے زہد خشک نے شاعری کا چراغ ہی گل کردیا،

صائب ایک معزز خاندان کا آدمی تھا، اس کا باپ مشہور تاجر تھا، اسکی ولادت تبریز میں[١] ہوئی لیکن نشو ونما اور تعلیم و تربیت اصفہان میں حاصل کی، اسی بنا پر اس کو تبریزی اور اصفہانی دونوں کہتے ہیں، شعر و شاعری سے اس کو قدرتی مناسبت تھی، آغاز سن شعور میں جب اسکی شاعری کے چرچے ہونے لگے تو ایک شخص نے امتحان کے طور پر ایک مہمل مصرع پیش کیا کہ اس پر مصرع لگا دیجئے، مصرع یہ تھا،

شمع گر خاموش باشد آتش از مینا گرفت

صائب نے پیش مصرع کہہ کر مصرع کو با معنی کردیا[٢]،

امشب از ساقی ز بس گرمست محفل میتواں   شمع گر خاموش باشد آتش از مینا گرفت

یعنی آج محفل ایسی گرم ہے کہ اگر شمع بجھ جائے تو بوتل سے آگ روشن کرلیجاسکتی ہے،

باوجود شاعری کے صائب پر مذہبی خیالات بہت غالب تھے، آغاز شباب میں حرمین کا سفر کیا، واپسی کے بعد مشہد مبارک کی زیارت کی، اور اظہار عقیدت کے طور پر ایک قصیدہ لکھا جس کا ایک شعر یہ تھا،

للہ الحمد کہ بعد از سفر حج صائب   عہد خود تازہ بسلطان خراسان کردم

صائب نے شاعری کی باقاعدہ تعلیم، حکیم رکنا مسیح کاشی، اور حکیم شفائی سے حاصل کی،

---

[١] آتشکدہ میں لکھا ہے کہ اس کے خاندان کو عباس صفوی نے اصفہان میں لیجا کر آباد کرایا تھا اور صائب یہیں پیدا ہوا

[٢] ید بیضا،

حکیم رکنا مشہور شاعر گذرا ہے، شاہ عباس صفوی اس کے گھر پر اُس سے ملنے آتا تھا، شاہ عباس کو حاسدوں نے اُس کی طرف سے رنجیدہ کر دیا، تو حکیم رکنا نے دربار سے قطع تعلق کیا، اور یہ مطلع لکھا،

گر فلک یک صبحدم با من گراں باشد سرش　　شام بیروں میروم چوں آفتاب از کشورش

اس کے بعد ہندوستان چلا آیا اور اکبر و جہانگیر کے دربار میں رسائی پائی، شاہجہان جب تخت پر بیٹھا تو قطعہ تاریخ لکھ کر بارہ ہزار روپیہ صلے میں حاصل کئے، سنہ ۱۰۴۱ھ میں مشہد مقدس کی زیارت کی اجازت لی، شاہجہاں نے زاد سفر کے لئے پانچہزار روپیہ عنایت کئے، سنہ ۱۰۶۶ھ میں انتقال کیا،

ہندوستان کی فیاضیوں کے غلغلہ سے تمام ایران گونج رہا تھا، صائب کے دل میں بھی تحریک پیدا ہوئی، چنانچہ خود کہتا ہے،

ہمچو عزم سفر ہند، کہ در ہر دل ہست　　رقص سودائے تو در ہیچ سرے نیست کہ نیست

زاد سفر کے لئے اگرچہ شاعری سے بہتر کوئی چیز نہ تھی لیکن صائب چونکہ ایک معزز تاجر کے گھر میں پیدا ہوا تھا اس نے یہ مبتذل طریقہ پسند نہ کیا، اور تجارت کے ذریعہ سے دلّی میں آیا، شاہجہاں کے دربار میں رسائی حاصل کی اور ہزاری منصب اور مستعد خاں خطاب عطا ہوا، یہیں ظفر خاں سے ملاقات ہوئی، اور اس قدر تعلقات بڑھے کہ صائب اور ظفر خاں کا نام ساتھ ساتھ لیا جاتا ہے[1]،

ظفر خاں مشہور اُمرائے تیموری میں سے ہے، اس کا باپ خواجہ ابو الحسن، اکبر کے

---

[1] صائب کے سفر ہندوستان کے متعلق نہایت مختلف و متناقض روایتیں ہیں، میں نے سرو آزاد، ید بیضا، ریاض الشعرا کو چھوڑ کر مرآۃ الخیال کی روایت اسلئے اختیار کی ہے، کہ اس کا مصنف صائب کا گویا ہمعصر تھا،

زمانے میں ایران سے آگرہ دکن کا دیوان مقرر ہوا تھا، جہانگیر نے اپنے زمانے میں وزیر اعظم مقرر کیا، سنہ ۱۰۳۳ھ میں وزارت کے ساتھ کابل کی حکومت بھی عطا کی، لیکن چونکہ وزارت کے تعلق سے پایۂ تخت سے جدا نہیں ہو سکتا تھا، اس کے بیٹے ظفر خاں کو باپ کی قائم مقامی کے طور پر کابل کی حکومت ملی، ظفر خاں نہایت فیاض اور قدردان علم و فن تھا، خود بھی شعر کہتا تھا، اور احسن تخلص کرتا تھا، مرزا صائب کی شاگردی نے اس کی استعداد کو اور ترقی دی، چنانچہ خود کہتا ہے،

طرز یاران پیش احسن بعد ازیں مقبول نیست   تازہ گوئیہای او از فیض طبع صائب است

مرزا صائب نے ظفر خاں کی مدح میں متعدد قصائد لکھے، اور چونکہ ممدوح درحقیقت مدح و ثنا کا سزاوار تھا، میرزا کو اس کی مداحی پر ناز تھا، ایک قصیدہ میں لکھتا ہے،

کلاہ گوشہ بخورشید و ماہ می‌شکنم   به این غرور که مدحت گر ظفر خانم
ز نو بہار سخایش چو قطرہ ریزہ شوم   قسم خورد بسر کلک ابر نیسانم
بلند بخت نہالا! بہار تربیتا!   کہ از نسیم ہوا داریت گلستانم
حقوق تربیت را، کہ در ترقی باد   زبان کجاست؟ کہ در حضرت فرو خوانم
تو پایۂ تخت سخن را بدست من دادی   تو تاج مدح نہادی، بفرق دیوانم
ز روے گرم تو جوشید خون معنی من   کشید جذب تو این لعل، از رگ کانم
تو جان ز خل بجا مصرع مرا دادی   تو در فصاحت، دادی خطاب سحبانم
ز دقت تو بمعنی شدم چنان باریک   کہ می‌توان بدل مور، کرد پنہانم
چو زلف سنبل ابیات من پریشان بود   نداشت طرۂ شیرازہ روے دیوانم
تو غنچہ ساختی اوراق بادبردۂ من   وگرنہ خارنے ماند از گلستانم

لہ ید بیضا و سرو آزاد بلگرامی،

ان اشعار سے ثابت ہوتا ہے کہ مرزا صائب نے اپنے دیوان کو ظفر خاں کی فرمایش سے مرتب کیا تھا، ان اشعار سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ ظفر خاں میرزا صائب کے کلام پر استادانہ نکتہ چینیاں کرتا تھا، اور اس قسم کی روک ٹوک سے میرزا کا کلام اور زیادہ ترقی کرتا جاتا تھا،

۱۰۳۹؁ ہجری میں شاہجہاں نے دکن کا رخ کیا، ظفر خاں بھی اس سفر میں ہمرکاب تھا، اور میرزا صائب اس کے ساتھ تھا، جب برہان پور میں پہنچا تو چونکہ یہاں کی زمین نہایت غبار انگیز تھی میرزا صائب نے کہا،

توتیا سازد غبار آگرہ و لاہور را   چشم من تا خاکمال گرد برہانپور خورد

صائب کے باپ کو صائب سے نہایت محبت تھی، اس زمانے میں ہندوستان کا سفر ایک معمولی بات تھی، اور ایران اور ہندوستان ایک مکان کے دو صحن بن گئے تھے، تاہم محبت کا یہ جوش تھا کہ میرزا کے باپ نے ستر برس کی عمر میں ہندوستان کا سفر اختیار کیا اور پیارے بیٹے کو ساتھ لیجانا چاہا، میرزا صائب کو مجبوراً ظفر خاں سے رخصت کی استدعا کرنی پڑی، ایک مدحیہ قصیدہ لکھا اور اس میں اس طرح اظہار مطلب کیا،

شش سال بیش رفت کہ از اصفہان بہند   افتادہ است توسن عزم مرا گذار
آوردہ است جذبۂ گستاخ شوق من   از اصفہان بہ آگرہ و لاہورش اشکبار
ہفتاد سالہ، والد پیر ست بندہ را   کز تربیت بود بمنش حق بے شمار
زاں پیشتر کہ آگرہ بہ معمورۂ دکن   آید عناں گسستہ تر از سیل بے قرار
ایں راہ دور را ز سر شوق طے کند   با قامت خمیدہ، و با پیکر نزار
دارم امید رخصتے، از آستان تو   اے آستانت، کعبۂ امید روزگار
مقصود او ز آمدنش بردن من ست   لب را بحرف رخصت من کن گہر نثار

باجبهٔ کشادہ تر از آفتاب صبح　　دستِ دعا بہ بدرقہ راہ من بر آر

حسن اتفاق یہ کہ اسی زمانہ میں یعنی سنہ ۱۰۴۱ ہجری میں شاہجہاں نے دکن سے آگرہ کا قصد کیا اور آغاز سنہ ۱۰۴۲ ؁ میں ظفر خاں کشمیر کی صوبہ داری پر ممتاز ہوا، میرزا صائب ظفر خاں[1] کے ساتھ کشمیر میں آیا اور اس بہشت بریں کی سیر کرکے باپ کے ساتھ وطن کو واپس گیا، ایران میں ایسے جوہر قابل کے لئے قدر دانی کی کیا کمی تھی، سلاطین صفویہ نے بڑی عزت و احترام سے لیا، میرزا نے بھی ان کی مدح میں پرزور قصائد لکھے، شاہ عباس ثانی نے اسکو ملک الشعراء کا خطاب دیا، لیکن جب اس کے بعد سلیمان صفوی تخت نشین ہوا، اور میرزا صائب نے قصیدہ لکھ کر پیش کیا، جس کا یہ مطلع تھا،

احاطہ کرد خط آں آفتاب تاباں را　　گرفت خیل پری، درمیاں سلیماں را

تو سلیمان صفوی چونکہ نوخیز اور نوخط تھا، نہایت رنجیدہ ہوا، اور پھر تمام عمر میرزا سے خطاب نہ کیا،[2]

میرزا نے اگرچہ اخیر زندگی تک ایران سے قدم باہر نہیں نکالا تاہم ہندوستان کی فیاضیاں رہ رہ کر یاد آتی تھیں، جب نواب جعفر خاں آغاز عہد عالمگیری میں وزیر اعظم مقرر ہوا تو میرزا نے یہ شعر لکھ کر بھیجا،

دوستاں را باحسان یاد کردن ہمت ست　　ورنہ ہر نخلے بپای خود ثمر می افگند

جعفر خاں نے پانچہزار روپیہ اور بقول بعض پانچہزار اشرفیاں بھیجیں،[3]

سنہ ۱۰۸۱ ہجری میں بمقام اصفہان وفات پائی "صائب وفات یافت"، مادہ تاریخ ہے، میرزا کا ایک مطلع ہے،

---

[1] سرو آزاد [2] ریاض الشعراء، [3] خزانہ عامرہ،

در ہیچ پردہ نیست نباشد نوائے تو　　عالم پُرست از تو و خالی ست جائے تو

میرزا نے وصیت کی تھی کہ یہ مطلع اس کے مزار پر کندہ کیا جائے، چنانچہ سنگ مرمر کے لوح پر کندہ کیا گیا،

عام حالات وعادات مرزا نہایت خوددار، پابند وضع، پاکیزہ خو اور منکسر المزاج تھا، شعرائے ایران کی عام عادت ہے کہ ہندوستانی شعرا کو مطلق خاطر میں نہیں لائے، امیر خسرو اور حسن کے سوا کسی ایرانی مستند شاعر نے کبھی کسی ہندوستانی شاعر کا نام نہیں لیا، لیکن مرزا صائب اپنے ہمعصر ہندوستانیوں کا نام بھی، غزل کے مقطعوں میں لاتا ہے، اور ان کی غزلوں پر غزل لکھنا گوارا کرتا ہے، ایک غزل غنی کے جواب میں لکھی ہے، اس کا مقطع یہ ہے،

ایں جواب آں غزل صائب کہ میگوید غنی　　یاد ایامیکہ ویگ شوق ما سرپوش داشت

میرزا کی عادت ہے کہ اکثر شعرا کی غزلوں پر غزل لکھتا ہے اور مقطع میں ان شعرا کی غزلوں کے پورے مصرع نقل کر دیتا ہے، اس سے اس کی صحتِ مذاق اور خوبیِ انتخاب کا اندازہ ہو سکتا ہے،

ایں آں غزل کہ فیضیِ شیریں کلام گفت　　"در دیدہ ام خلیدہ و در دل نشستہ،،

ایں جواب آں غزل صائب کہ می گوید ملک　　"چشم بنشیں باز کن، تا ہرچہ خواہی بنگری،،

بطرز تازہ قسم یاد می کنم صائب　　کہ جائے طالب آمل در اصفہاں پیداست

ایں جواب مصرع نوعی کہ خاکش سبز باد　　"سایۂ ابر بہاری کشت را سیراب کرد"

ایں آں غزل وحدی خوش کلام گفت　　"اے روشن از رخ تو زمین و زماں ہمہ"

جواب آں غزل ست اینکہ میر شوقی گفت　　"چو شعر از دو طرف می کشند زنجیرم"

ایں جواب آں غزلِ صائب کہ فتحی گفتہ است　　"از فراموشاں مباد، آنکس کہ ما را یاد کرد"

صائب ایں تازہ غزل آں غزل شاپور ست　　"کہ گراں می رود آں کس کہ توکل دارد"
جواب آں غزل ست اینکہ گفتہ است مطلع　　"کلیدِ کعبہ و بُت خانہ در بغل دارم"
ایں جواب مصرعِ اوجی کہ وقتی گفتہ است　　"بادشاہی عالمِ طفلی ست یا دیوانگی"
ایں جواب آں غزل صائب کہ او ہم گفتہ است　　"گر منش دامن نگیرم خونِ من خود مردہ نیست"
جواب آں غزل حاذق ست ایں صائب　　"بہار دیدم و گل دیدم و خزاں دیدم"
ایں جواب آں غزل صائب کہ راقم گفتہ است　　"تیغ دائم آب در جو دارد و خوں می خورد"

شعرا میں ہمیشہ باہم رقابت اور حسد ہوتی ہے، لیکن مرزا صائب اس کو نہایت ناپسند کرتا تھا، چنانچہ ایک نظم میں باہمی محبت اور اعانت کی ترغیب دی ہے[1]،

خوش آں گروہ کہ مست بیانِ یکدگر اند　　زجوشِ فکر مے ارغوانِ یک دگر اند
نمی زنند بسنگِ شکست گوہرِ ہم　　پے رواجِ متاعِ دکانِ یک دگر اند
زنند بر سرِ ہم، گل زمصرعِ رنگیں　　زفکرِ تازہ، گلِ بوستانِ یک دگر اند
سخن تراش چو گردند، تیغ الماسند　　زند چہ طبع بلندی، فسانِ یک دگر اند
بغیرِ صائب و معصوم نکتہ سنج و کلیم　　دگر کہ ز اہلِ سخن مہربانِ یک دگر اند

صائب اگرچہ تمام اساتذہ بلکہ ہمعصروں تک کو ادب سے یاد کرتا تھا، لیکن خاص خاص اساتذہ کا نہایت معتقد تھا، سب سے زیادہ خواجہ حافظ کا معترف تھا، اور یہ اسکی صحیح المذاقی کی بہت بڑی دلیل ہے، لوگوں کے اصرار سے ایک غزل خواجہ حافظ کی غزل پر لکھی ہے مقطع میں یہ عذر کیا

صائب چہ تواں کرد بہ تکلیفِ عزیزاں　　ورنہ طرفِ خواجہ شدن بے بصری بود

ایک اور غزل میں کہتا ہے،

---

[1] سرو آزاد، ذکر معصوم شاعر،

رواست صائب اگر نیست از رہِ دعوی
تتبعِ غزلِ خواجہ گرچہ بے ادبی ست

حکیم رکنا اور شفائی کا شاگرد تھا، اس لئے ان دونوں کا نام نہایت ادب سے لیتا ہے،

ایں آں غزل حضرت رکنا ست کہ فرمود
"پائے ملخے پیشِ سلیماں چہ نماید"

در اصفہاں کہ بدردِ سخن رسد صائب!
کنوں کہ نبض شناسِ سخن شفائی نیست

نظیری کو عرفی سے زیادہ مانتا تھا، چنانچہ کہتا ہے،

صائب چہ خیال ست شوی ہمچو نظیری
عرفی بہ نظیری نہ رسانید سخن را

یہاں تک مضائقہ نہیں، لیکن افسوس ہے کہ عام خوش اعتقادی یا شہرتِ عام کی بنا پر ظہوری اور جلال اسیر کی بھی مداحی کرتا ہے،

صائب نداشتیم سر و برگ ایں غزل
ایں فیض از کلامِ ظہوری بما رسید

خوشا کسی کہ چو صائب صاحبانِ کمال
تتبعِ غزلِ میرزا جلال کند

بدمذاقی کا یہ پہلا قدم تھا، جس نے آخر ایک شاہراہ قائم کر دی، اور نوبت یہ پہنچی کہ آج لوگ ناصر علی، بیدل، شوکت بخاری وغیرہ کے کلام پر سر دھنتے ہیں، "بنیادِ ظلم در جہاں اندک بود، ہر کہ آمد براں مزید کرد،"

میرزا صائب نے ہر قسم کی اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے، قصائد متعدد ہیں، ایک چھوٹی سی رزمیہ مثنوی بھی ہے، اور غزل تو اس کا خاص فن ہے، لیکن قصائد اور مثنویاں کم رتبہ ہیں، یہ دونوں چیزیں اس دور سے پہلے ابتر ہو چکی تھیں، اور مرزا بھی اس کی کچھ تلافی نہ کر سکا، رزمیہ مثنوی کا ایک شعر یاد رکھنے کے قابل ہے،

چناں لرزہ در دشت کیں اوفتاد
کہ قارون بروں از زمیں اوفتاد

میرزا نہایت پرگو اور بدیہہ گو تھا، جس زمانے میں وہ برہان پور دکن میں تھا، ایک قصیدہ

ساٹھ شعروں کا صرف دو پہر میں لکھا، اس قادر الکلامی کے نشہ میں خود کہتا ہے،

ہزار حیف کہ عرفی و نوعی و سنجر   نیند جمع بدار العیار برہان پور
کہ قوت سخن و لطف طبع می دیدند   نمی شدند بطبع بلند خود مغرور
ہمیں قصیدہ کہ یک چاشت روئے او مرا   ز اہل نظم کہ گفت ست؟ درسنین و شہور

ایک دفعہ اس کے ایک شاگرد نے ایک مہمل مصرع پیش کیا کہ اس پر مصرع لگا دیجئے،

مصرع یہ تھا، ع

از شیشۂ بے مے ، مئے بے شیشہ طلب کن

صائب نے فوراً کہا

حق را ز دلِ خالی از اندیشہ طلب کن

ایک دفعہ راہ میں چلا جا رہا تھا، ایک کتے کو بیٹھا ہوا دیکھا، چونکہ کتا جب بیٹھتا ہے تو گردن اونچی کر کے بیٹھتا ہے، فوراً یہ مضمون خیال میں آیا،[51]

شود بگوشہ نشینی فزوں رعونتِ نفس   سگِ نشستہ ز استادہ سرفراز تر ست

فغانی کا مشہور مطلع ہے

بہ بوی بیت صبحدم، نالاں بگلگشتِ چمن رفتم   نہادم روے بر روے گل و از خویشتن رفتم

میرزا نے اس کو یوں بدل دیا،[52]

ببوی بیت صبحدم گریاں چو شبنم در چمن رفتم   نہادم روے بر روے گل و از خویشتن رفتم

شبنم کی تشبیہ نے شعر میں جان ڈال دی اور دعوے کو پورا ثابت کر دیا،

میرزا خاضع، میرزا صائب کے شاگرد اور سید عبد الجلیل بلگرامی کے ہمنشین تھے

---

[51] کلمات الشعرا، سرخوش، [52] ایضاً

ان کی زبانی منقول ہے کہ ایک دفعہ میں نے میرزا صائب کے سامنے یہ مصرع پڑھا، ع

دویدن، رفتن، استادن، نشستن، خفتن و مردن

مصرع بالکل مہمل تھا، یعنی چند چیزیں بے مناسبت جمع کر دی تھیں، میرزا نے پیش مصرع لگا کر عجیب فلسفیانہ مضمون پیدا کر دیا،[1]

دویدن رفتن استادن نشستن خفتن و مردن — بقدر ہر سکون راحت بود، بنگر تفاوت را

میرزا کی زندگی ہی میں اس کے کلام کو یہ حسنِ قبول حاصل ہو چکا تھا کہ سلاطین اور امراء شاہ ایران سے اس کے کلام کی استدعا کرتے تھے اور تحفہ اور سوغات کی طرح اس کی غزلیں بھیجی جاتی تھیں[2]،

میرزا نے فن سخن کے متعلق ایک بڑا کام یہ کیا، کہ قدما اور متاخرین کا کلام انتخاب کر کے ایک بیاض مرتب کی جو سخندانوں کے لئے دلیلِ راہ کا کام دیتی ہے، میرزا کا اپنا انداز گو خاص ہے اور وہ شاعری کا معمولی درجہ ہے، لیکن چونکہ اس کا مذاق نہایت صحیح تھا، اس لئے بلند اور نادر اشعار انتخاب کئے ہیں، شعرائے عرب میں ابو تمام ایک مشہور شاعر گذرا ہے جو متنبی کا ہم پلہ خیال کیا جاتا ہے، اس نے ایک مجموعہ انتخاب کیا تھا جو حماسہ کے نام سے مشہور ہے، اور فن ادب کی جان ہے، اہلِ فن کا بیان ہے کہ ابو تمام کی شاعری کا کمال جس قدر اس انتخاب سے معلوم ہوتا ہے، خود اس کے دیوان سے ظاہر نہیں ہوتا،

میرزا صائب کے انتخاب کا بھی بعینہٖ یہی حال ہے، جس شاعر کے جتنے اشعار انتخاب کر دیئے ہیں، وہی اس کے تمام دیوان کا عطر ہے،

میں نے اس کتاب کا ایک نسخہ حیدر آباد میں دیکھا تھا، جو خود میرزا کے ایک شوقین

---

[1] ید بیضا، [2] کلمات الشعرا سرخوش،

شاگردوں نے ایران میں نہایت اہتمام سے طیار کرایا تھا، ہر شاعر کے نام کے ساتھ اس کے اشعار کی تعداد بھی ہندسوں میں لکھدی ہے، اخیر میں مختصر سی عبارت ہے، جس میں انتخاب کا حال لکھا ہے معلوم ہوتا ہے کہ اہل فن اس بیاض کی نقلیں لیتے تھے اور اس سے فائدہ اٹھاتے تھے، والہ داغستانی نے ریاض الشعرا میں جابجا اس کے حوالے دئے ہیں، میں نے اس بیاض کے تین نسخے دیکھے ہیں، جن میں سے ایک خود میرے کتب خانے میں موجود ہے،

میرزا کے لطائف و ظرائف بہت مشہور ہیں، جس زمانے میں وہ کشمیر میں تھا، ایک دن ظفر خاں کے دربار میں اشعار پڑھ رہا تھا، اور ہر طرف سے تحسین و آفریں کی صدا بلند تھی، ایک نوخیز نے حسد سے کہا کہ یہ تمام مضامین قدما کے یہاں بندھ چکے ہیں، موجودہ شاعروں کا یہ کام رہ گیا ہے کہ صرف لفظوں کو الٹ پلٹ کر دیتے ہیں، صائب نے برجستہ کہا،

اہلِ دانش، جملہ مضموں ہائے رنگیں بستہ اند ہست مضموں نہ بستہ .. .. شما

چونکہ اتفاقاً شعر حسب حال تھا، ظفر خاں بے اختیار ہنس پڑا اور میرزا کو انعام دیا،

میرزا نے ایک غزل لکھی تھی، جس کا مطلع تھا،

سروِ من طرحِ نوا نداختۂ یعنی چہ جامہ را فاختۂ ساختۂ یعنی چہ

ایک مولوی صاحب نے سنا تو فرمایا کہ ردیف غلط ہے یعنی چہ غائب کا صیغہ ہے اور مخاطب کے لئے استعمال کیا گیا ہے، میرزا کے سامنے کسی نے تذکرہ کیا، اس نے کہا، شعر مرا بمدرسہ کہ برد،

ایک صاحب محمد مراد متخلص بہ لائق جونپور کے رہنے والے تھے، عالمگیر کے زمانے میں لاہور کی سوانح نگاری پر مامور تھے، آغاز شباب میں ان کو شاعری

کا شوق پیدا ہوا، میرزا صائب کی شہرت سن کر ایران کا قصد کیا، اور جوشِ اعتقاد میں جون پور سے اصفہان تک پا پیادہ گئے، میرزا نے بھی ان کے خلوص و ارادت کی بڑی قدر کی، خود اپنے گھر میں مہمان اتارا اور ہر طرح کی مہمان نوازی کی، ان کا بیان ہے کہ میں نے کبھی مرزا کو شعر کے لئے غور و فکر کرتے نہیں دیکھا، لیکن ایک دن خلافِ عادت باغ کی روشوں پر متفکرانہ ٹہل رہے تھے، میں نے سبب پوچھا فرمایا کہ فردوسی کا مشہور شعر ہے،

بفرمود تا رخش را زیں کنند   دم اندر دم نائے زریں کنند

شفائی نے اس شعر کا جواب لکھا ہے،

بفرمود تا زیں بر ابرشش نہند   چہ زیں ہیمہ بالائے آتش نہند

میں بھی اس کا جواب لکھنا چاہتا ہوں، انھوں نے کہا کہ اجازت ہو تو میں اس کام کو انجام دوں، تمام رات کی غور و فکر کے بعد صبح کو یہ شعر لکھ کر میرزا کی خدمت میں پیش کیا[1]،

بفرمود تا زیں بر آدہم نہند   بہ پشتِ صبا، مسندِ جم نہند

میرزا نے بہت تعریف کی، یہ واقعہ غلام علی آزاد نے ید بیضا میں خود لائق جونپوری کی زبان سے نقل کیا ہے، لیکن قیاس میں نہیں آتا کہ صائب شفائی کے شعر کو فردوسی کے مقابلہ میں لائے، اور پھر خود جواب لکھنے کا ارادہ کرے،

کلام پر رائے میرزا صائب کا خاص انداز تمثیل ہے، تمثیل کا طریقہ پہلے بھی تھا، لیکن صائب نے اس کثرت سے اس کو برتا کہ اس کی خاص چیز ہو گئی، اس کے علاوہ اور شعراء عام مضامین میں تمثیل سے کام لیتے تھے، صائب نے اخلاقی مضامین کے لئے خاص کر دیا،

---

[1] ید بیضا،

جا بجا خیال بندی اور مضمون آفرینی بھی پائی جاتی تھی، اور یہ خاص متاخرین کا انداز ہے، اگرچہ صائب کے ہاں وہ لطیف خیالات اور عشق و محبت کے اسرار نہیں پائے جاتے جو عرفی و نظیری کے ہاں نہایت کثرت سے پائے جاتے ہیں، تاہم زبان کی فصاحت، ترکیب کی بندش، محاورات کا استعمال، ہاتھ سے نہیں جانے پاتا، بخلاف اور متاخرین کے جن کے کلام کو پڑھ کر زبان کی خوبیوں کی طرف مطلق ذہن متوجہ نہیں ہوتا،

اشعار ذیل ملاحظہ ہوں،

خود مگر از در انصاف در آئی ورنہ　　جذبۂ شوق، حریف دل خودکام تو نیست
قمریاں پاس غلط کردۂ خود می دارند　　ورنہ یک سرو دریں باغ بہ اندام تو نیست

یعنی قمریوں کو اپنی غلط بات کی پچ آن پڑی ہے، ورنہ ایک سرو بھی تیرے قد و قامت کا ہمسر نہیں،

شب کہ صحبت بحدیث سر زلف تو گذشت　　ہر کہ برخاست ز جا سلسلہ برپا برخاست
یادگار جگر سوختۂ مجنون ست　　لالۂ چند کہ از دامن صحرا برخاست

نہ شبنم ست چمن را بروے آتشناک　　عرق ز روے تو کردہ است گل بدامن پاک
تو فکر نامۂ خود کن کہ مے پرستاں را　　سیاہ نامہ نخواہد گذاشت گریۂ تاک

دلم بپاکی دامان غنچہ می لرزد　　کہ بلبلاں، ہمہ مستند و باغباں تنہا

چشم عاشق ز تماشاے تو چوں سیر شود　　ہر نگہ سلسلہ جنبان نگاہ دگر ست

کہ گذشت ست ازیں بادیہ دیگر کامروز　　نبض رہ می طپد و سینۂ صحرا گرم ست

طوفان گل و جوش بہارش بہ بنید　　اکنوں کہ جہاں بر سر کارست بہ بنید

عالم بیخبری طرفہ بہشتے بودہ است　　حیف صد حیف کہ ما دیر خبردار شدیم

ہم ایں جا صلح کن با ما چہ لازم　　کہ در محشر ز ما شرمندہ باشی

درین دو ہفتہ کہ چون گل درین گلستانی — کشادہ روے تر از رازہاے مستاں باش
تمیز نیک و بد روزگار کار تو نیست — چو چشم آئینہ در خوب و زشت حیراں باش
درونِ خانۂ خود ہر گدا شہنشاہ است — قدم بروں منہ از حد خویش سلطاں باش

میانِ نور و ظلمت عالمے دارم نمے دانم — کہ شامم صبح یا صبح امیدم شام می گردد

این قدر کز تو دلے چند شود شاد بس ست — زندگانی بمراد ہمہ کس نتواں کرد

صائبؔ کے تمثیلیہ اشعار چونکہ عام طور پر زبانوں پر ہیں، اس لئے ہم ان کو قلم انداز کرتے ہیں،

⁂

ابوطالب کلیم

ملک الشعرائے شاہجہانی

یہ یگانۂ فن صحیفۂ شاعری کا اخیر ورق ہے، اور اسی کے نام پر (شعر العجم حصۂ سوم) کا خاتمہ ہے، ہمدان میں پیدا ہوا، لیکن کاشان میں زیادہ کام رہا، آغاز جوانی میں شیراز جا کر علوم درسیہ کی تحصیل کی[1]،

جہانگیر کے عہد حکومت میں ہندوستان آیا، امرائے جہانگیری میں شاہنواز خاں صفوی ابن مرزا رستم صفوی ایک مشہور امیر تھا، عالمگیر اور مرزا شجاع اس کے داماد تھے، کلیم نے اول اس کے دربار میں رسائی پیدا کی، لیکن سنہ ۱۰۲۸ ہجری میں وطن کی یاد نے بیچین کیا، اس زمانے کا ہندوستان وہ چیز تھی کہ کلیم گو وطن کو جاتا تھا، لیکن حسرتوں کا انبار لئے جاتا تھا، اسی حالت میں غزل لکھی جس کے چند شعر یہ ہیں[2]،

زشوقِ ہند زاں ساں چشم حسرت بر قفا دارم　　کہ رو ہم گر براہ آرم نمے بینم مقابل را

ہندوستان کے شوق میں میری آنکھیں اس طرح پشت کی طرف لگی ہوئی ہیں کہ سامنے کے رخ پر نظر بھی ڈالتا ہوں تو سامنے کا آدمی نظر نہیں آتا،

اسیرِ ہندم و زیں رفتنِ بیجا پشیمانم　　کجا خواہد رساندن، پرفشانی مرغ بسمل را
بہ ایراں میرود نالاں کلیم از شوقِ ہمراہاں　　بپائے دیگراں ہمچوں جرس طے کردہ منزل را

---

[1] شاہجہاں نامہ جلد ثانی ص ۳۵۳ [2] خزانہ عامرہ و سرو آزاد،

اس حالت کے ساتھ وطن میں کیا جی لگتا، دو برس بھی گذرنے نہ پائے تھے کہ پھر ہندوستان واپس آیا، اب کی اس نے میر جملہ شہرستانی کا دامن پکڑا[1]، میر جملہ کو جہانگیر نے دست خاص سے خط لکھ کر اصفہان سے بلایا تھا چنانچہ سنہ ۱۰۲۶ ہجری میں باریاب ہوا، اور دو و نیم ہزاری کا منصب ملا، شاہجہاں کے زمانے میں پنجہزاری تک پہنچا کلیم کی شاعری کا اگرچہ سکہ جمتا جاتا تھا، اس کے سرپرست بھی دربار شاہی میں خاص اعزاز رکھتے تھے، لیکن جہانگیر تک اس کی رسائی نہ ہو سکی، جس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ دربار کا ملک الشعرا طالب آملی تھا، اور اس کے سامنے کلیم کا فروغ پانا ممکن نہ تھا، اسی سلسلہ میں یہ بات بھی کہنے کے قابل ہے کہ جس سال یعنی سنہ ۱۰۲۸ میں طالب آملی کو ملک الشعرائی کا خطاب ملا ہے، اسی سال کلیم ایران کو واپس گیا ہے[2]، اس سے بدگمان طبیعتیں نتیجہ نکال سکتی ہیں کہ کلیم کو رشک نے ہندوستان چھوڑنے پر مجبور کیا ہوگا،

کلیم کی ناکامیابی کی ایک اور وجہ یہ تھی کہ نور جہاں بیگم اسکی شاعری کی معتقد نہ تھی اور اکثر اس کے اشعار پر حرف گیری کیا کرتی تھی، ایک دفعہ کلیم نے ایک شعر کہا اور خوب دیکھ لیا کہ کہیں حرف رکھنے کی جگہ نہیں، شعر یہ تھا،

ز شرم آب شدم کاب را شکستی نیست　　بحیرتم کہ مرا روزگار چوں بشکست

میں شرم سے پانی ہوگیا، حیرت ہے کہ زمانہ مجھ کو کیوں کر توڑ سکا، پانی تو ٹوٹنے کی چیز نہیں

کلیم نے یہ شعر نور جہاں بیگم کے پاس بھیجا، نور جہاں فوراً بول اٹھی کہ "یخ بست و پس شکست" یعنی پانی کو پہلے یخ بنا دیا پھر توڑا،[3]

معلوم ہوتا ہے کہ کلیم نے دربار میں پہنچنے سے پہلے جا بجا خاک چھانی، شاہجہاں تا

---

[1] خزانہ عامرہ [2] سرو آزاد تذکرہ طالب آملی [3] مراۃ الخیال، بعض تذکروں میں یہ واقعہ طالب آملی کی طرف منسوب ہے،

میں لکھا ہے کہ وہ دکن میں مارا مارا پھرا، اس کی تصدیق اس سے بھی ہوتی ہے کہ کلیم کا ایک قصیدہ ابراہیم عادل شاہ کی مدح میں بھی ہے، ایک اور قصیدہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بیجاپور کے ارادہ سے چلا تھا کہ راہ میں جاسوسی کے شبہہ میں پکڑا گیا اور قلعۂ شاہدرک میں قید رکھا گیا،

چنانچہ کہتا ہے،

فلک قدرا! نمی پرسی کہ گردوں   چرا آزرد ما را بے محابا
چرا آزرد بیمار غمے را   کہ مے آید بدرگاہ مسیحا
بعزم سیر بیجاپور گشتم   رہے با خرے چوں شست پیما
بجنگ راہداراں اوفتادیم   چہ گویم تا چہا کردند برما
ہمہ اندر تجسس موشگافاں   ہمہ در گنج کاوے ذہن دانا
یکے گوید کہ دزدانند باشند   بزندان چند گہ زنجیر فرسا
دگر گوید کہ جاسوس فلانند   کہ از تفتیشِ ما گشتند بینا
یکے می گوید اینان را بکاوید   کہ شاید نامۂ گردد ہویدا
زبس تفتیش از ہم می کشودند   اگر در بار ما بودے معما
اسباب
کنوں در چنگِ ایشاں مبتلایم   نمی دانیم چارہ جز مدارا
زبہر پاس، ہندوہاے باتیغ   چو مو استادہ دایم بر سرِ ما
بہرہ
عجب دارم کہ بااین منع جاؤ   چساں بے خواست آمد تا باینجا

یہ قصیدہ شاہ نواز خاں کے نام لکھا ہے اور اخیر میں لکھا ہے،

اشارت کن کہ چوں اقبال گردیم   بخاکِ آستانت جبہ فرسا

بہر حال رفتہ رفتہ شاہجہاں کے دربار میں رسائی ہوئی، اور ملک الشعرا کا خطاب ملا،

سنہ ۱۰۴۴ھ میں جب شاہجہاں نے کروڑ روپیے کی لاگت سے تخت طاؤسی تیار کرایا، اور آگرہ میں جشن نوروز کے دن اس پر جلوس کی رسم ادا کی، تو کلیم نے قصیدہ لکھا،

خجستہ مقدمِ نوروز و غرۂ شوال　　　فشاندہ اند چہ گلہائے عیش بر سرِ سال

شاہجہاں نے اس کے صلے میں روپیے کے برابر تلوایا، چنانچہ ۵۵۰۰ روپیے وزن میں آئے اور اس کو عطا کئے،

کلیم شاہجہاں کے ساتھ کشمیر گیا تو وہاں کی رنگینی اور آب و ہوا کی دلآویزی کا اس قدر شیفتہ ہوا کہ وہیں کا ہو رہا، بادشاہ سے درخواست کی کہ مجھ کو یہیں رہنے کی اجازت دیجئے، میں یہاں بیٹھ کر اطمینان سے فتوحات شاہی نظم کروں گا، یہ درخواست منظور ہوئی، سنہ ۱۰۵۵ھ میں جب شاہجہاں پھر کشمیر گیا تو کلیم نے قصیدۂ تہنیت لکھ کر پیش کیا، اور خلعت، اور دو سو اشرفیاں انعام میں پائیں، سنہ ۱۰۶۱ھ ہجری میں وفات پائی، غنی نے سال تاریخ لکھا ع

طورِ معنی بود روشن از کلیم

عام حالات کلیم بخلاف اور شعراء کے نہایت صاف دل، سیر چشم، فیاض طبع تھا، معاصر اور حریف شعرا کی عزت کرتا تھا اور گرم جوشی سے ملتا تھا، میرزا صائب اور میر معصوم (ابن میر حیدر معمائی) سے خاص محبت تھی، چنانچہ میرزا صائب نے ایک غزل میں اس کا ذکر کیا ہے[1]،

بغیر صائب و معصوم نکتہ سنج کلیم　　　دگر کہ ز اہلِ سخن مہربانِ یک دگراند

جلال اسیر کا بہت معتقد تھا، چنانچہ کہتا ہے[2]،

میرزائی ما جلال الدین بس ست　　　از سخن سنجان طلب گار سخن

---

[1] سرو آزاد تذکرہ میر معصوم [2] ایضاً تذکرہ جلال اسیر،

راستی طبعش استاد من ست   کج نهم بر فرقِ دستارِ سخن

ملک قمی نے جب انتقال کیا تو کلیم نے قطعۂ تاریخ لکھا، جس کے چند شعر یہ ہیں،

ملک آں بادشاہ ملک معنی   کہ نامش سکۂ نقدِ سخن بود
چناں آفاق گیر از ملک معنی   کہ حدِ ملکش از قم تا دکن بود
بجستم سالِ تاریخش ز ایام   بگفتا اوسر اہلِ سخن بود

اکثر شعرائے ایران باوجود اس کے کہ ہندوستان میں آکر خاک سے آسمان پر پہنچے لیکن ہندوستان کو گالیاں دیتے ہیں، بخلاف ان کے کلیم ہندوستان کا مدّاح اور افسانہ خواں ہے، ایک قصیدہ کی پوری تمہید ہندوستان کی مدح ہے، اس کا ایک شعر یہ ہے،

تواں بہشتِ دوم گفتنش بایں معنی   کہ ہر کہ رفت ازیں بوستاں پشیماں شد

کلیم نہایت حاضر جواب و مضمون یاب تھا، قیصرِ روم نے شاہجہاں کو خط لکھا کہ آپ صرف ہندوستان کے بادشاہ ہیں، شاہجہاں کا لقب کیوں اختیار کیا ہے؟ شاہجہاں کو بھی خیال ہوا کہ یہ غلط بیانی ہے، یمین الدّولہ سے کہا کہ کوئی اور خطاب اختیار کرنا چاہئے، کلیم کو خبر ہوئی، اسی وقت قصیدہ لکھ کر پیش کیا، جس میں لقب کی یہ توجیہ کی[1]

ہند و جہاں ز روئے عدد ہر دو چوں یکی ست   شہ را خطاب شاہ جہانی مبرہن ست

یعنی ہند اور جہاں دونوں لفظ کے عدد ایک ہیں، (۵۹) اس لئے شاہجہاں اور شاہ ہند دونوں کہہ سکتے ہیں،

خان جہاں لودی نے جس کا اصلی نام پیرا تھا، جب بغاوت کی اور شکست کھا کر

---

[1] کلمات الشعرائے سرخوش، لیکن سرخوش نے دوسرا مصرع جس طرح نقل کیا ہے دیوان میں نہیں، اسلئے ہم نے دیوان کے مطابق نقل کیا ہے،

مقتول ہوا تو اس کا اور اس کے شریک بغاوت دریا خاں کا سر ایک ساتھ دربار میں آیا، کلیم نے برجستہ رباعی کہی،

این مژدۂ فتح از پے ہم زیبا بود　　این کیف دو بالا چہ نشاط افزا بود
از کشتنِ دریا سرِ بیرا ہم رفت　　گویا سرِ او حباب این دریا بود

شاعری کلیم نے شاعری کی تمام صنفوں کو لیا ہے، قصائد کثرت سے ہیں کئی مثنویاں ہیں، غزلوں کا دیوان الگ ہے، مثنوی مدت سے اپنے پایہ سے گر چکی تھی، کلیم کی مثنویاں بھی کم رتبہ بلکہ عامیانہ ہیں، اتنی بات ہے کہ وہ نہایت چھوٹی چھوٹی چیزوں پر نظم لکھتا ہے، (اکثر شعرا کے نزدیک یہ بھی ابتذال میں داخل ہے) مثلاً لنگوٹی، قلمدان، کشتی، بندوق وغیرہ وغیرہ، سب کی شان میں قطعات اور رباعیاں لکھی ہیں،

ایک دفعہ گرمی دانے نکلے، اس پر ایک بڑا قطعہ لکھا، تپ آگئی، اس پر بھی نظم لکھ دی، اسی جزئی واقعہ نگاری کا اثر ہے کہ اور ایرانیوں کے برخلاف، ہندوستان کے بہت سے پیشوں، صنعتوں، پھولوں اور پھلوں کے نام لکھدئے ہیں جن کا نام بھی زبان قلم پر لانا اور شعرا رگنا سمجھتے تھے، عرفی عمر بھر ہندوستان میں رہا لیکن عمر بھر میں صرف ایک ہندی لفظ جھگڑ زبان سے نکلا، وہ بھی اس طرح بدل کر کہ گویا فارسی ہے، طالب آملی نے رام رنگی ایک شعر میں باندھ دیا، اس کو لوگوں نے تعجب سے دیکھا، لیکن کلیم سیکڑوں ہندی الفاظ بولتا چلا جاتا ہے مثلاً

منہ بر وعدۂ تنبولیان دل　　کہ جز خون خوردن از وی نیست حاصل

زحسنِ شستۂ دھوبی چہ گویم　　ازاں بے پردہ مجوبی چہ گویم

غرور حسن با جہل پٹھانی　　چو گردد جمع نتوان زندگانی

بتانِ راجپوت و شیخ زادہ　　شکیب عاشقاں برباد دادہ

چہ چینبہ شعلۂ شمعے ست بے دود   کہ آتش می زند در خرمن عود
ز موزونان نظر دریوزہ دارم   کہ وصف مولسری را برنگارم
گل گڈھل نہ فہمید ست موسم   شگفتہ چوں رخ یار ست دایم
نہال نیمش از بس خوش نسیم ست   دل طوبی ز رشک آں دونیم ست

جو قابلِ ذکر واقعات اس کے زمانے میں پیش آئے، سب پر اس نے کچھ نہ کچھ لکھا ہے عالمگیر شہزادگی کے زمانے میں جب اس کی عمر ۱۴ برس کی تھی، مست ہاتھی سے لڑا تھا جس کی کیفیت ہے کہ شاہجہاں ہاتھیوں کی لڑائی کا تماشا دیکھ رہا تھا، شہزادے بھی گھوڑوں پر سوار تماشے میں مصروف تھے، عالمگیر قریب سے دیکھنے کے لئے جوش شجاعت میں گھوڑے کو آگے بڑھائے جاتا تھا، ایک ہاتھی حریف کو چھوڑ کر عالمگیر پر جھکا، عالمگیر نے پیشانی کو تاک کر برچھا مارا، ہاتھی نے غصہ میں آکر گھوڑے کو دانتوں میں دبا لیا، عالمگیر زمین پر آیا، لیکن جھٹ پٹ اٹھ کر ہاتھی پر حملہ آور ہوا، اِدھر راجہ جے سنگھ نے بڑھ کر پے در پے برچھے کے وار کئے، ساتھ ہی مقابل کا ہاتھی آپہنچا، اور یہ ہاتھی بھاگ نکلا، شاہجہاں نے عالمگیر کو گود میں لے کر پیار کیا اور اشرفیوں میں تلوا کر اشرفیاں خیرات کیں[1]،

کلیم بھی اس واقعہ میں موجود تھا، چنانچہ ایک قطعہ اور ایک مثنوی میں اس واقعہ کی پوری کیفیت لکھی مثنوی یہ ہے،

بمہمانیِ گوش اربابِ ہوش   یکے قصہ دارم بمن دار گوش
حدیثے سراسر بیانِ وقوع   بگویم بتو از زبانِ وقوع
ز مردم من ایں نقل نشنیدہ ام   من از دل شنیدم دل از دیدہ ام

---

[1] شاہجہاں نامہ، واقعات سنہ ۱۰۴۲ ہجری،

ابتدائی واقعات لکھ کر کہتا ہے،

دو دید از قضا آں دو فیلِ مہیب   یکے سوئے شہزادہ اورنگ زیب
بمردی ز جا، یک سرِ مو نہ شد   ز راہ چنیں سیل یک سو نہ شد
یکے نیزۂ برق ساں تافتہ   نظر از رگِ غیرتش باختہ
ز قدرت چناں زد بہ پیشانیش   کہ جست از قفا برقِ رخشانیش
دراں کوہ پیکر نہاں شد سناں   دگر بار در رفت آہن بہ کان
ز خرطوم انداخت، پیچاں کمند   فتاد اسپِ شہزادہ در پیل بند
گرفت اسپ و شہزادہ بر پے سوار   زبیم آب شد زہرۂ روزگار
چو دِر اسپ سامانِ جولاں ندید   چو شہبازے از خانۂ زیں پرید
ہماں دم کہ بر خاک پا را فشرد   رواں دستِ جرأت بشمشیر برد
علم کردہ شمشیر بر وے دوید   کزاں سوئے فیل غنیمش رسید
دریں سن اگر بودے افراسیاب   ہمی گشت از دیدنِ فیل آب
در آغاز و انجام آں گیر و دار   ہمی دید شاہنشہ کامگار
ازاں شیر دل چوں بدید آں جگر   بفرقش بیفشاند گنج و گہر
نظر کردۂ شاہِ آفاق شد   بمردانگی در جہاں طاق شد.

قصائد قصیدہ میں حاجی محمد جان قدسی کا انداز ہے، یعنی عرفی اور نظیری کی پیچدار اور مشکل بندشیں صاف کردیں اور مبالغہ اور حسنِ تعلیل کو وسعت دی، لیکن اس کے ساتھ قصیدہ کی متانت زور اور بلندی کم ہوگئی، اور غزلیت کا رنگ غالب آگیا،

جس چیز کو لوگ مضمون آفرینی کہتے ہیں، کلیم کے ہاں اس کی اس قدر بہتات ہے

کہ ہر قصیدہ گویا مضامین کا ایک انبار ہے، قصائد کی تمہید اکثر اصلی واقعات سے شروع کرتا ہے، مثلاً موسم کی گرمی اور سردی یا سفر کی سختی، پہاڑوں کی دشوار گذاری، لیکن خیالی مضمون آفرینیاں کرکے ایک طلسم بنا دیتا ہے، جس کو واقعیت سے کچھ علاقہ نہیں ہوتا، تاہم جستہ جستہ ان ہی میں ایسے شعر بھی نکل آتے ہیں، جو شاعری کی جان ہیں، مثلاً ابر و بہار،

سحاب از تیر باران بہاری بہ بستاں جملہ گلہا را نشاں کرد
بنوعے آتش گل در گرفت است کہ بلبل رفت و در آب آشیاں کرد

* * *

دگر بہار جہاں را چناں گلستاں کرد کہ شوق سیر چمن، سرو را خراماں کرد
چو دام دار تہیدست از خجالت ابر بزیر سبزہ، زمیں روی خویش پنہاں کرد
مفروض
زنازکی نتواں غنچہ را ز گلبن چید گلِ حباب بیارد کسے بداماں کرد
ناز کی کی وجہ سے کوئی شخص کلی کو توڑ نہیں سکتا جس طرح حباب کا پھول دامن میں نہیں لیا جا سکتا
چراغ روز، مگو بے فروغ می باشد ببیں کہ لالہ در و دشت را فروزاں کرد
یہ نہ کہو کہ دن کے چراغ میں روشنی نہیں ہوتی دیکھو لالہ نے کس طرح صحرا کو روشن کر دیا ہے

* * *

اگر ز عالم بالا نوید رحمت نیست بخاک ایں ہمہ باران چہ می برد پیغام
سرود محفل مستاں مگر دمے بشنود نہادہ ابر بمیخانہ، سینہ بر لب بام
ز گونہ پیرہن تر بشاخ اگرچہ فگند ندید پرتو خورشید را دریں ایام

سردی کی شدت،

خورشید و گر نقاب دار است منقل، معشوق در کنار است
انگیٹھی

محرابِ جہانیان بخاری ست   تسبیحِ خلائق از شرار ست
آتشدان
چوں آئینہ بستہ شد نفسہا   دل از دمِ سرد سنگ سار ست
یخ بر سرِ کوچہ بندی آمد   نہ راہ پیادہ نے سوار ست
گوئی تو، کہ پنبہ اش زبرف است   پوشش بر تن اگر ہزار ست
مرغابی ہمچو نقشِ ابرے   بر کاغذ یخ بہ یک قرار ست
ماہی در یخ میان جدول   چوں موج بہ تختۂ چنار ست

اس زمانے میں قصائد کا کمال صرف مبالغہ، تشبیہ، حسنِ تعلیل، اور مغالطۂ شعری پر محدود تھا، اور اس میں شبہہ نہیں کہ یہ اوصاف کلیم کے قصیدوں میں نہایت افراط اور نہایت وسعت کے ساتھ پائے جاتے ہیں، اس کے یہاں ترکیبوں کا سلجھاؤ، روزمرہ کی صفائی محاورات کی برجستگی، شستگی اور روانی بھی اس حد تک ہے کہ اس کے ہمعصروں میں نہیں ہے، طالب آملی سے وہ جدت، استعارات اور شوخی میں کم ہے لیکن اور اوصاف میں اُس سے بہت آگے ہے، بعض بعض قصیدوں کے مسلسل اشعار ہم اس موقع پر نقل کرتے ہیں، جس سے اسکا اندازہ ہوگا،

در آستان جلالش عصائے درباں را   فلک ز سدرۂ رضواں ز شاخِ طوبیٰ داد
کفِ سخاتش غلط بخش نیست ہمچو سحاب   سحاب ہرچہ بدریا فشاند بیجا داد
فراستش بخبر گیری ممالکِ فت   چو بازگشت خبر ز آشیانِ عنقا داد
بہ تیرِ امرش حکمِ نفاذ داد آں کس   کہ دلبری بکمانِ ابروانِ رعنا داد
نمود خاکِ درش را کہ توتیا این ست   خدا نخست بہر کس کہ چشمِ بینا داد
چو خسرواں کہ اسیرِ غنیم باز دہند   کفِ عطاش گہر را دگر بدریا داد

یعنی جس طرح بادشاہ، دشمن کے قیدیوں کو واپس کر دیتے ہیں، ممدوح نے موتی دریا کو واپس دیئے

گردوں نشاط کودکے از سر چناں گرفت   کانگشترِ کواکبش از سر تواں گرفت

آسمان اس قدر طفلانہ خوشی میں مصروف ہے کہ چاہیں تو اُس کے ہاتھ سے ستاروں کے چھلّے اتار لیں اور اسکو خبر نہو،

از شیشہ استفاضۂ انوار می کنند   عالم تمام مذہب اشراقیاں گرفت
اکنوں ہجومِ کام بود مانعِ وصال   گل پر شد آنچناں کہ در بوستان گرفت
اب مقصد کا ہجوم ہی وصال کا مانع ہی   پھول اس قدر پھٹ پڑے ہیں کہ باغ کا دروازہ رک گیا
زیں ساں کہ روزگار جوانمرد خوش ادا ست   تاوانِ عمر رفتہ تواں از جہاں گرفت
ایں روئے تازہ کہ جہاں را نمودہ رو   گوئی زگرد موکب شاہجہاں گرفت

مدحیہ مضامین ہزاروں دفعہ پامال ہو چکے ہیں۔ اس لئے کسی شاعر کی زور طبع اور جدت آفرینی کا اندازہ کرنا ہو تو خاص ان موقعوں کو پیشِ نظر رکھنا چاہیئے کلیم اگرچہ مدح سے بچتا ہے یعنی طبیعت کا اصلی زور، بہار وغیرہ کی تمہید میں صرف کر دیتا ہے تاہم اسکی جدت آفرینیاں استعجاب کے قابل ہیں،

بعہدش آنچناں در خواب امن ست   کہ باید پاسبانے پاسباں را
اس کے زمانہ میں لوگ اس قدر چین سے پڑے سوتے ہیں کہ خود پاسبان کے لئے ایک پاسباں درکار ہے
بملکش راہ زن مانند جادہ   بمنزل می رساند کارواں را
اس کی سلطنت میں خود راہزن، راستہ کی طرح قافلہ کو منزل تک پہونچا دیتا ہے
بعہد عدلِ او واپس ستانند   چمن از خاک زرہاے خزاں را

کفش پرداخت کانِ گوہر وزر　　فلک برچید آخر ایں دکاں را
درونِ شیشۂ افلاک بیند　　بسانِ مے، فضائے آسماں را

زحرفِ رفعتِ شانش قلم بخود لرزد　　بہ احتیاط، قدم می نہند در کُہسار
دلش غبارِ خلائق نکردہ است قبول　　نگیرد آئینۂ آفتاب را زنگار
سخن بگفتنِ اول بہ نزدِ فطرتِ او　　عجب مدار کہ معیوب گردد از تکرار
بروزگارش، ناراستی برافتادہ است　　بغیرِ سیل نیابی بہ دہر کج رفتار
گناہِ عالمیاں گر ہمہ صدا گردد　　زکوہ حلمش آواز نشنوی یکبار

غزل | کلیم کا اصلی کمال غزل گوئی ہے، غزل میں اس کے پیش روؤں نے خاص خاص باتیں پیدا کی تھیں، مثلاً عرفی نے فلسفہ، نظیری نے تغزل، طالب آملی نے شوخی استعارات، وحشی اور میلی نے معاملہ بندی کلیم کے ہاں گو تغزل کے سوا اور سب کچھ ہے لیکن اس کا خاص رنگ مضمون بندی اور خیال آفرینی ہے، مثالیہ جو صائب کا خاص انداز ہے اسکی ابتدا بھی کلیم ہی نے کی، فلسفہ میں وہ بہت دقیق باتیں پیدا نہیں کرتا لیکن اس عنوان پر اس نے جو کچھ لکھا ہے جمع کیا جائے تو اچھا خاصہ فلسفہ ہو جائیگا غزل میں اس کے خصوصیات کو ہم الگ الگ عنوان کے ذیل میں لکھتے ہیں،

مضمون آفرینی اور خیال بندی | جس چیز کو لوگ مضمون آفرینی کہتے ہیں اس کی تحلیل کی جائے تو وہ یا کوئی نیا استعارہ یا تشبیہ ہوتی ہے، یا کوئی انوکھا مبالغہ ہوتا ہے، یا کوئی شاعرانہ دعویٰ ہوتا ہے جو در اصل صحیح نہیں ہوتا لیکن شاعر اس کا مدعی ہوتا ہے اور شاعرانہ استدلال سے ثابت کرتا ہے اسی کو حسنِ تعلیل بھی کہتے ہیں، یہ سب باتیں کلیم کے ہاں نہایت اعلیٰ درجہ پر پائی جاتی ہیں مثلاً،

بسکہ ز دیدہ ریختم خون دل خراب را   گریہ گرفت در حنا پنجۂ آفتاب را

میں نے اس قدر خون آنکھوں سے بہایا کہ میرے آنسوؤں نے آفتاب کے پنجہ میں مہندی لگا دی

می نہم در زیر پاے فکر کرسی از سپہر   تا بکف می آورم یک معنی برجستہ را

فکر کے پاؤں کے نیچے آسمان کی کرسی رکھ لیتا ہوں، تب ایک برجستہ مضمون ہاتھ میں آتا ہے،

سپہر دوں در فیض آنچناں بست است در عالم   کہ سیلاب بہاری تر نمی سازد لب جو را

آسمان نے فیض کا دروازہ اس طرح بند کر لیا ہے، کہ بہار کا سیلاب نہر کے لب کو بھی تر نہیں کر سکتا،

حدیث بحر فراموش شد کہ دور از تو   زبس گریستہ ام، آب برد دریا را

لوگ دریا کی کہانی بھول گئے، اس لئے کہ میں اس قدر رویا کہ دریا کو پانی بہالے گیا،

شعلہ بر می خاست از بیطاقتی و می نشست   من نہ جنبیدم ز جا تا جا بہ گلخن داشتم

شعلہ بے صبری کی وجہ سے اٹھ اٹھ کر بیٹھ جاتا تھا، لیکن میں جب تک آگ میں رہا ذرا جنبش نہیں کی

خون دل رو بہی کرد ز سوز تب ہجر   آں قدر نیست کہ یک آبلہ را آب دہد

شراب کہنہ می نوشم بہ بزم او چو بنشینم   بمن تا نوبت آید دختر رز پیر می گردد

زاں برق حسن کافت ہر گوشہ گیر شد   آتش در آشیانۂ عنقا گرفتہ است

یک رہبرم دریں شب تاریک بر نخورد   چوں آفتاب دست بدیوار می کشم

اس شب تاریک میں مجھ کو کوئی رہنما نہیں ملا، آفتاب کی طرح میں دیوار پکڑ کر چلتا ہوں،

مثالیہ مثالیہ مضامین پہلے بھی خال خال پائے جاتے تھے، امیر خسرو کا مشہور قصیدہ سراپا اسی صنعت میں ہے، لیکن کلیم مرزا صائب اور غنی نے گویا اس کو ایک خاص فن بنا دیا، چونکہ یہ تینوں شاعر کشمیر میں مدت تک ساتھ ہمدم و ہم قلم رہے تھے، اور باہم مشاعرے کرتے تھے، اس لئے قیاس یہ ہے کہ ہم صحبتی کے اثر نے اس طرز کو مشترک جولانگاہ بنا دیا، علی قلی سلیم

بھی مثالیہ میں کمال رکھتا ہی اور اسکی بھی وجہ شاید یہی ہو کہ سلیم بھی یہیں (کشمیر میں) مدفون ہی،

بہر حال کلیم نے اس صنعت کو بہت ترقی دی، اس کے اکثر دعوے فی نفسہ صحیح ہوتے ہیں لیکن استدلال شاعرانہ ہوتا ہے، بعض جگہ دعوی اور دلیل دونوں خیالی ہوتے ہیں، اور وہاں شاعرانہ تخئیل زیادہ پائی جاتی ہے، مثلاً

جز سوز عشق نیست سراسر بیانِ ما　　چو شمع، یک سخن گذرد بہ زبانِ ما
مراسوز کہ نازت ز کبریا افتد　　چو خس تمام شود شعلہ ہم ز پا افتد

مجھکو نہ جلاؤ ورنہ تمہارا غرور بھی جاتا رہے گا، جب خس جل چکتا ہی تو شعلہ بھی بجھ جاتا ہے

روشن دلاں خوشامد شاہاں نگفتہ اند　　آئینہ عیب پوش سکندر نمی شود
مدعی گر طرفِ ما نشود، صرفہ اوست　　زشت آں بہ کہ بہ آئینہ برابر نہ شود

دشمن اگر ہمارا مقابلہ نہ کرے تو اس میں اسی کا فائدہ ہی، بدصورت کے حق میں یہی بہتر ہی کہ آئینہ کے سامنے نہ آئے،

مقبول روزگار نگشتیم دانیم　　مارا کہ بر نداشتہ، چوں بر زمیں زند
در محفلے کہ تازہ در آئی گرفتہ[1] باش　　اول بہ باغ، غنچہ گرہ بر جبیں زند
در روزگار دیدم از راستی نشاں نیست　　صبحش کہ صادق آمد در شیر آب دارد

زمانہ میں سچائی کہیں نہیں پائی جاتی، صبح صادق کو، صادق کہتے ہیں، لیکن وہ بھی دودھ میں پانی ملاتا ہے، صبح کی روشنی کو دودھ سے تشبیہ دی ہے،

قطع امید کردہ، نخواہد نعیم دہر　　شاخ بریدہ را نظرے بر بہار نیست
روشندلاں حجاب صفت دیدہ بستہ اند　　روزن چہ احتیاج، اگر خانہ تار نیست

---

[1] گرفتہ یعنی اپنے آپ کو لئے ہوئے، جس سے بظاہر رکھائی محسوس ہو،

روزگار اندر کمینِ بختِ ماست   دزدِ ایّام در پے خوابیدہ است
پامالِ حوادث، نتوانم کہ نباشم   چوں نقشِ قدم، خانۂ من بر سرِ راہ است
دارد اگر صفائے دل از شراب دارد   روشن تر است شیشہ وقتیکہ آب دارد

دل میں صفائی آتی ہے تو شراب سے آتی ہی، شیشہ میں جب پانی ہوتا ہی تو زیادہ چمکتا ہے،

صبر گوارا کند ہر چہ ترا ناخوش است   ساعتے از کف بنہ، آبِ گل آلود را

ناگوار چیز بھی صبر کرنے سے گوارا ہو جاتی ہے، پانی گرد آلود ہو تو ذرا ٹھہر جاؤ گرد نیچے بیٹھ جائے گی،

کینہ بر وعدہائے بخت نتواں دوختن   خفتہ گر در خواب حرفی گفت ازاں آگاہ نیست
دل گماں دارد کہ پوشیدہ است از عشق را   شمع را فانوس پندارد کہ پنہاں کردہ است
دل آگاہ مے باید و گرنہ   گدا یک لحظہ بے نامِ خدا نیست
می پذیرند بداں را بطفیلِ نیکاں   رشتہ را پس ندہد[1] آں کہ گہر می گیرد
چوں خس و خاشاک سیلاب ایمنم از گمرہی   پا بدوش راہبر، دایم بمنزل میروم

ہمکو سیلاب کے خس و خاشاک کی طرح گمرہی کا ڈر نہیں، اسلئے کہ ہم خود رہنما کے کندھوں پر سوار ہو کر سفر کرتے ہیں، یہ ظاہر ہے کہ خس و خاشاک کا رہنما سیلاب ہی ہے اور خس و خاشاک سیلاب ہی کے کاندھے پر سوار ہیں،

نام و نشاں ز عشق بغیر از ہوس نماند   از سیلِ رفتہ خار و خسے یادگار ماند
از خاک برگرفتۂ دوراں[2] چو نے سوار   دایم پیادہ رفت اگرچہ سوار شد
از ہنر، حالِ خرابم نشد اصلاح پذیر   ہمچو ویرانہ کہ از گنج خود آباد نہ شد

ہنر اور علم نے میری حالت کی اصلاح نہ کی جس طرح ویرانہ کہ خزانے نے اس کو آباد نہ کیا،

---

[1] پس دادن، واپس دینا [2] یعنی جس کو زمانہ نے بلند کیا ہو،

اقلیم بروز مسخر نمی شود
این فتح بے شکست میسر نمی شود

چرخ از بہر تو در کار بود حرص تو چیست
آسیا از پے رزق دگراں برگردد

سفلہ از قرب بزرگاں نکند کسب شرف
رشتہ پر قیمت از آمیزش گوہر نشود

دستِ ہر کس را بساں سبحہ بوسیدم چہ سود
ہیچ کس نکشود آخر عقدۂ کارِ مرا

با من آمیزش او الفتِ موج ست و کنار
دمبدم با من و پیوستہ گریزاں از من

چو ہست قدرت دستِ دلِ توانگر نیست
صدف کشادہ کف است آں زماں کہ گوہر نیست

وضع زمانہ قابلِ دیدن دوبارہ نیست
رو پس نکرد ہر کہ ازیں خاکداں گذشت
مڑ کر نہ دیکھا

بحزم احتیاجے نیست گر این است گمراہی
کہ کوراں را عصا ہم می تواند راہبر باشد

نہ ہر کہ صدر نشیں شد عزیز شد کہ غبار
اگر بدیدہ رسد توتیا نخواہد شد

واصل[1] ز حرف چون و چرا بستہ است لب
چوں رہ تمام گشت جرس بے زباں شود

شیطاں چہ تمتع برد از اہل تجرد
رہزن چہ دریں بادیہ از ریگِ رواں یافت

تمام نسلِ بزرگاں اگر نکو باشند
ز بحر زادہ، تنک ظرفی حباب چراست

گر بقسمت قانعی، بیش و کم دنیا یکیست
تشنہ چوں یک جرعہ خواہد کوزہ و دریا یکیست

پست فطرت، ہوس گوشۂ عزلت نکند
تا گدا بر سرِ رہ نیست دلش خرم نیست

امروز چراغ اہل فقرم
چوں فانوسم بود پیراہن نیست

خاکساراں بیشتر از فیض قسمت می برند
کلبۂ دیوار کوتاہاں پر از مہتاب بود

چشم از جہاں بہ بستم نورِ دلم فزوں شد
روشن شدہ است خانہ چو روزنش گرفتم[2]

اکثر لوگوں کے نزدیک شاعری صرف قوت تخیل کا نام ہے، اور اگر یہ صحیح ہے تو کلیم

قوت تخیل

---

[1] یعنی جو شخص مدارج معرفت طے کر کے منزل تک پہنچ گیا ہو [2] یہاں گرفتن کے معنی بند کرنے کے ہیں،

ہمہ تن شاعری ہے، اس کا ہر شعر قوتِ تخیل کا ایک منظر ہے، شاعر کو تمام عالم اور عالم کے تمام واقعات، قوتِ تخیل کی وجہ سے ایک اور ہی صورت میں نظر آتے ہیں، مثلاً ہوا کے زور سے پھول کا ایک پتہ ٹہنی سے ٹوٹ کر پانی میں گر پڑا، یہ ایک معمولی واقعہ ہے، لیکن شاعر کو قوتِ تخیل سے نظر آتا ہے کہ یہ بہار کے حسن کا دفتر ہے اور چونکہ معشوق کے حسن کے سامنے اس کی قدر نہیں ہو سکتی، اس لئے بہار نے اس دفتر کو پانی سے دھو ڈالنا چاہا ہے،

دفترِ حسنِ بہارست کہ در عہدِ تو شست   برگِ گل نیست کہ از باد، در آب افتادہ است

کلیم کے کلام کو دیکھو تو صاف نظر آتا ہے کہ مناظرِ عالم کی ایک ایک چیز پر اس کی نظر پڑتی رہتی ہے اور قوتِ تخیل سے یہ چیزیں اس کے سامنے نئے نئے رنگ میں جلوہ گر ہوتی رہتی ہیں،

وہ اندھیری راتوں میں گھبراتا ہے اور اس کو نظر آتا ہے کہ ستاروں کے چراغ میں روغن نہیں رہا،

بعد ازیں تاریکیِ شبہا بخود خوش کن کلیم   شکوہ کم کن، در چراغِ اختران روغن نماند

حکما کہتے ہیں کہ عالم کا آغاز اور انجام معلوم نہیں، کلیم کی نظر میں قوتِ تخیل سے عالم ایک پرانی کتاب بن کر نظر آتا ہے، اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب کے اوّل و آخر کے ورق گر گئے ہیں،

ما ز آغاز و ز انجام جہاں بیخبریم   اوّل و آخر ایں کہنہ کتاب افتادہ است

محتسب کی دار و گیر نے میخانے برباد کر دیئے، لیکن کلیم یہ کہتا ہے کہ معشوق کی آنکھیں میکدہ ہیں اور اسکی مستی کے آگے شراب کی قدر نہیں، اس لئے کوئی شخص میخانوں کی طرف رخ نہیں کرتا، اور وہاں خاک اڑنے لگی، اس کے نزدیک یہ محتسب کی کارگذاری نہیں بلکہ محتسب معشوق کی آنکھ کا ممنون ہے،

سنگیٔ چشم تو کند، محتسب شہر کزو　　ہر کجا میکدہ ہست، خراب افتادہ است

بہار میں ہر شخص چاہتا ہے کہ سب سے پہلے پہونچ کر لبِ جو پر قبضہ کرے، کلیمؔ کی وسعت تخئیل دیکھو، وہ سبزہ سے بھی پہلے، لبِ جو پر قبضہ کرنا چاہتا ہے،

در بہاراں جائی افتد بدستِ کس بباغ　　پیشتر از سبزہ می باید کنارِ جو گرفت

بہار میں کسی کو جگہ باغ میں نہیں ملتی، اسلئے سبزہ سے بھی پہلے چل کر لبِ جو پر قبضہ کر لینا چاہئے

صبح کے وقت کلیوں کی شگفتگی، ہر شخص کو لطف دیتی ہے، لیکن دیکھو کلیمؔ اس کو کس نظر سے دیکھتا ہے،

شیرینی تبسم ہر غنچہ را مپرس　　در شیر صبح، خندۂ گل ہا شکر گذاشت

کلیوں کی شیرینی تبسم کا لطف نہ پوچھو، پھولوں کی ہنسی نے صبح کے دودھ میں شکر گھولدی

سب لوگ کہتے آئے ہیں کہ آسمان قابل آدمیوں کا دشمن ہے، کلیمؔ کو اس پر تعجب ہوتا ہے کہ آسمان کو قابل اور ناقابل کی تو تمیز ہی نہیں، قابل آدمیوں کو پہچانتا کیونکر ہے کہ خاص انہی کو ستاتا ہے،

حیرتے دارم کہ گردوں چو بداناں بدست　　او کہ نتواند میانِ نیک و بد تمیز کرد

آگ کی لو اکثر اونچی ہو ہو کر کم ہو جاتی ہے، کلیمؔ کو نظر آتا ہے کہ شعلہ میں ضبط کی طاقت نہیں اس لئے بیقراری کی وجہ سے اٹھ اٹھ کر بیٹھ جاتا ہے، اس کے مقابلہ میں پہلے سکون اور استقلال پر فخر کرتا ہے،

شعلہ برمی خاست از بے طاقتی و می نشست　　من نہ جنبیدم ز جا تا جا بہ گلخن داشتم

مر کر کوئی زندہ نہیں ہوتا، کلیمؔ کو اس سے خیال پیدا ہوتا ہے کہ دنیا ایسی چیز ہے کہ کوئی شخص دوبارہ اس کے دیکھنے کی طرف رخ نہیں کرتا،

وضعِ زمانہ قابلِ دیدن دوبارہ نیست   روپس نہ کرد، ہرکہ ازیں خاکداں گذشت

رہ نوردی میں پاؤں میں چھالے پڑگئے ہیں، انہی میں کانٹے بھی چبھتے جاتے ہیں، کلیمؔ سمجھتا ہے کہ یہ انگلیاں ہیں، اور راستہ ان انگلیوں سے میرے چھالوں کا حساب لے رہا ہے،

دارم رہے بہ پیش کز انگشت خارہا   ازمن حسابِ آبلۂ پا گرفتہ است

کلیمؔ ان مضامین سے جو مدتوں سے جولانگاہ خیال ہیں ایسے نکتے پیدا کرتا ہی جنکی طرف کسی کا خیال نہیں گیا،

مثلاً یہ اعتقاد ہے کہ جو کچھ ہوتا ہے تقدیر سے ہوتا ہے، کلیمؔ کہتا ہی،

ایں قدر فرق میانِ خط یک کاتب چیست   سرنوشتِ ہمہ گر از قلمِ تقدیر ست

اگر سب کی سرنوشت تقدیر ہی نے لکھی ہے تو ایک کاتب کے خط میں اس قدر فرق کیوں ہے کہ ہر شخص کی تقدیر الگ ہے،

جنوں اور صحرانوردی کا مضمون سب باندھتے آتے ہیں کلیمؔ باوجود ادعاے جنون کے صحرانوردی اختیار نہیں کرتا اور اس سے جنوں کا زیادہ زور ثابت کرتا ہے،

اگر بہ بادیہ گردی نمی روم، چہ عجب   جنونِ من نہ شناسد ز شہر صحرا را

میں اگر صحرا میں نہیں جاتا تو تعجب کیا ہے   میرا جنون شہر اور صحرا میں تمیز نہیں کر سکتا

اس میں صحرانوردوں پر چوٹ بھی ہے کہ پورا جنون ہوتا تو ان کو شہر اور صحرا کی تمیز کیونکر ہوتی کہ جب بھاگتے تو صحرا ہی کی طرف بھاگتے،

عنقا کا تجرد اور ترکِ تعلقات، عام مضمون ہے کلیمؔ اسکے تجرد کو ناتمام سمجھتا ہے،

درکیشِ ما تجردِ عنقا تمام نیست   در فکرِ نام ماند اگر از نشان گذشت

زمانہ کی انقلاب پسندی کے سب مدعی ہیں، کلیم کو اس پر تعجب ہے کہ پھر میری حالت کیوں نہیں بدلتی،

زانقلابِ سپہر دورو، عجب دارم   کہ بیقراری مارا بہ یک قرار گذاشت

باغباں اور گلچیں ہمیشہ پھول توڑتے ہیں، کلیم کلیوں کا توڑنا ثابت کرتا ہے، اور اسکی کس قدر عمدہ توجیہ کرتا ہے،

در گلستاں، بہ یاد دہانِ تو غنچہ را   امسال باغباں ہمہ نشگفتہ چیدہ بود
باغباں کو تیرا دہن یاد آیا، تو اس نے   اب کی سال تمام پھول بن کھلے توڑ لئے

حسنِ اخلاق کی بڑی دلیل، لوگوں کے نزدیک قبولِ عام ہے، یعنی جب آدمی کے اخلاق عمدہ ہوتے ہیں، جب ہی مقبولِ عام ہوتا ہے، کلیم کہتا ہے، نہیں، بلکہ نفاق سے یہ درجہ حاصل ہوتا ہے، کیونکہ ظاہرداری کے بغیر حسنِ قبول نہیں حاصل ہوسکتا اور ظاہرداری درحقیقت نفاق ہے،

پسندِ خاطرِ یک تن نیم چہ چارہ کنم   کہ بے نفاق بہ یک دل نمی تواں جا کرد

جو لوگ بیقاعدہ کام کرتے ہیں، ان کی بے قاعدگی اس قدر پختہ ہوتی ہے کہ کبھی بھول کر بھی کوئی کام باقاعدہ نہیں کرتے، کلیم اس سے یہ نتیجہ پیدا کرتا ہے کہ وہ بے قاعدہ نہیں کیونکہ ان کی بے قاعدگی باقاعدہ ہے، اس خیال کو ایک شاعرانہ پیرایہ میں ادا کرتا ہے،

گاہے، بہ غلط ہم سوے مقصود نہ رفتیم   گویا رہِ آوارگیم، راہبرے داشت
ہم بھول کر بھی کبھی مقصد کی طرف ایک قدم نہیں گئے، معلوم ہوتا ہے کہ آوارگی کے راستہ میں ہمارا کوئی رہبر نہیں

زاہد کی صد دانہ تسبیح پر شعرا اعتراض کیا کرتے ہیں، لیکن کلیم اسکی ضرورت ثابت کرتا ہی

دانہ بسیار در کارست، بہرِ صید خلق   حق بدستِ زاہدست ار سبحہ را صد دانہ ساخت

راہِ طلب میں منزلِ مقصود کے رخ پر چلا جانا اور ادھر ادھر مڑ کر نہ دیکھنا مستحسن خیال کیا جاتا ہے، لیکن کلیم کہتا ہے،

طلبِ شاہدِ مقصود زہر سو شرط ست ہر قدم در رہ او، رو بقفا باید کرد

شاہدِ مقصود کو ہر رخ سے ڈھونڈھنا ضروری ہے، اس لئے اس راہ میں ہر قدم پر مڑ کر بھی دیکھنا چاہئے،

روزمرہ اور محاورہ

اس زمانہ میں اگرچہ مضمون آفرینی اور خیال بندی کے استیلا نے زبان اور محاورہ بندی کی طرف سے شعرا کو غافل کر دیا تھا، چنانچہ ناصر علی، غنی، بیدل، اسی چکر میں پڑ کر لطفِ زبان سے بیگانہ ہو گئے، لیکن کلیم باوجود انتہا درجہ کی نازک خیالی کے یہ سر رشتہ ہاتھ سے نہیں چھوڑتا، وہ ہمیشہ نئے مضامین پیدا کرنے کی فکر میں مصروف رہتا ہے، لیکن یہ نہیں بھولتا کہ وہ ایرانی ہے، ہندی نہیں، اس لئے روزمرہ کے علاوہ، اکثر ٹھیٹ محاورے برتتا ہے، جن کو عام آدمی فرہنگ کے بغیر سمجھ بھی نہیں سکتے، مثلاً

با عارضِ تو چہرہ شدن حدِ شمع نیست
گریاں ز بزم رفت و سرِ خویشتن گرفت
از دبستاں برود ہر کہ سبق روشن کرد
ع، دشمن خود را چرا کس ایں قدر پہلو دہد
رو نخواہم ساخت ہر صورت کہ خواہد رو دہد
امیدِ بوسہ ات چہ نمک داشت اے کلیم،
ایں شربت کم بہر دو بیمار بنا شد

کہ کاہ ہم طرف کہربا نمی گیرد

چہرہ شدن مقابل ہونا، حد نیست یعنی مجال نہیں
سرِ خویشتن گرفت، اپنی راہ لی
سبق روشن کرد، سبق یاد کر لیا،
پہلو دزن، پہلو بچانا،
رو ساختن، منھ بگاڑنا، رو دہد، پیش آئے،
چہ نمک داشت یعنی اس میں کیا لطف تھا،
بہر حصہ یعنی ایسا نہ ہو کہ یہ تھوڑا سا شربت
دو بیماروں کے لئے کافی نہ ہو،
طرف کے گرفتن، اس کی جانب داری کرنا،

ع، بچشم روشنی داغہاے کہنہ روم	چشم روشنی مبارک باد
ع شام خود شد روزہ امید را وا می کنم	روزہ وا کردن، روزہ کھولنا،
چوں حباب از وام ہستی پس دہم خنداں شوم	وام واپس دادن، قرضہ ادا کرنا،
عجب پیرے کہ می مالد جواں را	مالیدن، پچھاڑنا
یک زبانم من و نمی گویم	پشت و رو داشتن سخن، یعنی
سخنے را کہ پشت و رو دارد	دو رخی بات،
پیالہ چشم تو روشن کہ بادہ پیدا شد	چشم تو روشن، دعا کے موقع پر استعمال کرتے ہیں

اب ہم کلیم کی دو تین غزلیں پوری پوری اس موقع پر درج کرتے ہیں جس سے اندازہ ہوگا کہ اس کا کلام اکثر یک دست اور ہموار ہوتا ہے، اس کے ساتھ اس کے عام لطفِ بندش جدّتِ ادا اور خوبیِ زبان کا اندازہ ہوگا،

پیری رسید و مستیِ طبعِ جواں گذشت
ضعفِ تن از تحملِ رطلِ گراں گذشت
وضعِ زمانہ، قابلِ دیدن دوبارہ نیست
رو پس نہ کرد، ہر کہ ازیں خاکداں گذشت
از دستِ بُردِ حسنِ تو بر لشکرِ بہار
یک نیزہ خونِ گل ز سرِ ارغواں گذشت
طبعے بہم رساں کہ بسازی بعالمے
یا ہمتے کہ از سرِ عالم، تواں گذشت
در کیشِ ما تجرد عنقا تمام نیست
در فکرِ نام ماند اگر از نشاں گذشت
بے دیدہ راہ اگر نتواں رفت، پس چرا
چشم از جہاں چو بستی، ازو می تواں گذشت
بدنامیِ حیات، دو روزی نبود بیش
آں ہم کلیم با تو بگویم، چساں گذشت
یک روز، صرفِ بستنِ دل شد بہ این و آں
روزے دگر، بہ کندنِ دل زین و آں گذشت

نہ ہمی می رمد، آں نو گلِ خنداں از من   می کشد خار دریں بادیہ دامان از من
با من آویزشِ او، الفتِ موج ست و کنار   دمبدم با من و ہر لحظہ گریزاں از من
گرچہ مورم ولے آں حوصلہ با خود دارم   کہ بہ بخشم، بو دار ملکِ سلیماں از من
بہ تکلم، بخموشی، بہ اشارت، بہ نگاہ   می تواں برد بہر شیوہ دل آساں از من
قمری، ریختہ بالم، بہ پناہِ کہ روم؟   تا بہ کے سرکشی، اے سروِ خراماں از من
نیست پرہیز من از زہد کہ خاکم بر سر   ترسم آلودہ شود، دامنِ عصیاں از من
اشکِ بیہودہ مریز ایں ہمہ از دیدہ کلیم   گردِ غم را نتواں شست بطوفاں از من

* * *

از ثباتِ عشق، دایم پا بدامن داشتم   ہمچو داغِ لالہ، در آتش نشیمن داشتم
شعلہ بر می خاست از بے طاقتی و می نشست   من نہ جنبیدم ز جا تا جا بگلخن داشتم
کے بہر نامحرمے، چاکِ جگر خواہم نمود   من کہ زخمش را نہاں از زخمِ سوزن داشتم
ہیچ گہہ، ذوقِ طلب از جستجو بازم نداشت   دانہ می چیدم من آں روزے کہ خرمن داشتم
روشنی از بزمِ من، دریوزہ می کرد آفتاب   در چراغ عیش تا از بادہ روغن داشتم
ہمچو ماہی غیر داغم، پوششِ دیگر نبود   تا کفن آمد، ہمیں یک جامہ بر تن داشتم

داغ را جز بر کنارِ زخم ننہادم کلیم
دیدہ را بر رخنۂ دیوارِ گلشن داشتم

اس کتاب کے جملہ حقوق نقل و ترجمہ و اقتباس ناشرین کے حق میں محفوظ ہیں، مہتمم صاحب کی اجازت کے بغیر کوئی اقدام نہ فرمایا جائے

ادبی کتابیں

شعر العجم حصۂ اوّل

فارسی شاعری کی تاریخ جس مین شاعری کی ابتدا، عہد بعہد کی ترقیون اور ان کے خصوصیات واسباب سے مفصل بحث کی گئی ہے اور اسی کے ساتھ تمام مشہور شعرا (از عباس مروزی سے نظامی تک) کے تذکرے اور اُن کے کلام پر تنقید وتبصرہ ہے، قیمت :- عہ ر

شعر العجم حصۂ دوم

شعراے متوسطین کا تذکرہ (خواجہ فرید الدین عطار سے حافظ اور ابن یمین تک) معہ تنقید کلام، قیمت :- ہ عہ ر

شعر العجم حصۂ چہارم

اس حصہ مین تفصیل کے ساتھ بتایا گیا ہے کہ ایران کی آب وہوا اور تمدن اور دیگر اسباب نے شاعری پر کیا اثر کیا، کیا کیا تغیرات پیدا گئے اور شاعری کے تمام انواع واقسام مین سے مثنوی پر بسیط تبصرہ، قیمت :- عہ ر

شعر العجم حصۂ پنجم

اس مین قصیدہ، غزل اور فارسی زبان کی عشقیہ، صوفیانہ اور اخلاقی شاعری پر تنقید وتبصرہ ہے، قیمت : عہ ر مکمل سٹ لہ عللہ ر

مسعود علی ندوی **منیجر** **دار المصنفین اعظم گڈہ**

(طابع وناشر محمد اویس وارثی)

جملہ حقوق محفوظ ہیں

جلد چہارم

شعر العجم

۱۳۴۱ھ

اس حصہ میں تفصیل کے ساتھ بتایا ہی کہ ایران کی آب و ہوا، اور تمدّن، اور دیگر اسباب
نے شاعری پر کیا اثر کیا، اور کیا کیا تغیرات پیدا کئے، اس کے ساتھ ہر دور کے
خصوصیات کی تشریح اور شاعری کے تمام انواع پر مفصّل تقریظ اور تنقید ہی

مؤلفہ

مولنا شبلی نعمانی رحمۃ اللہ علیہ

باہتمام: مولوی مسعود علی ندوی

مطبوعہ معارف پریس اعظم گڈھ

سنہ ۱۳۷۰ھ
۱۹۵۱ء

فہرست مضامین

شعر العجم حصہ چہارم

نام مضمون	صفحہ	مضمون	صفحہ
باب اول		جملون کے اجزا کی ترکیب	۷۱
شاعری کی حقیقت	۱	واقعیت اور اصلیت	۷۲
شاعری کے اصلی عناصر کیا ہین	۶	شعر کیون اثر کرتا ہے؟	۷۵
محاکات یعنی شاعرانہ مصوری کی تعریف	″	شاعری کا استعمال	۸۲
تخیل کی حقیقت	۹	شعر اور شاعری کی عظمت	۸۶
محاکات کی تکمیل کن چیزون سے ہوتی ہے؟	۱۱	**باب دوم**	
تخیل کی تفصیلی بحث	۲۳	ایران مین شاعری کیونکر پیدا ہوئی	۹۱
تخیل کا مواد	۳۷	شاعری کی تدریجی رفتار	۹۶
تخیل کی بے اعتدالی	۴۰	قدما چست الفاظ کی پروا نہین کرتے تھے	۱۰۲
تشبیہ اور استعارہ	۴۶	تشبیہات کی سادگی	۱۰۳
جدت اور لطف ادا	۵۳	عاشقانہ خیالات مین سادگی	۱۰۵
حسن الفاظ	۵۵	عربی شاعری کا اثر	۱۰۸
الفاظ کی نوعیتین اور اُن کا اثر	۵۹	عرب کے مضامین کا ترجمہ اور سرقہ	۱۱۴
معنی کے لحاظ سے الفاظ کا اثر	۶۴	فارسی شاعری کا اثر عرب پر	۱۱۹
فصیح اور مانوس الفاظ	۶۷	نظام حکومت کا اثر شاعری پر	۱۲۲
سادگی ادا	۶۸	شاعری کی شکایت	۱۳۵

مضمون	صفحہ	مضمون	صفحہ
بدنسلی کا اثر شاعری پر	۱۴۰	مثنوی پر ریویو	۲۰۵
شخصی اور خود مختارانہ حکومت کا اثر	۱۴۴	شاہنامہ سے پہلے کی مثنویان	۲۰۸
فوجی زندگی کا اثر	۱۴۹	مثنوی کے حسن کے شرائط	۲۱۰
ترکوں کے مستولی ہونے کا اثر	۱۵۵	شاہنامہ پر تفصیلی ریویو	۲۱۲
فوجی زندگی کا اثر زبان پر	۱۶۰	شاہنامہ کی تاریخی حیثیت	۲۱۴
قومی حالت کا تنزل اور اس کا اثر شاعری پر	۱۶۳	شاہنامہ ایران کی ایک جامع	۲۲۱
اس تنزل کا اثر زبان پر	۱۶۸	انسائیکلوپیڈیا ہے	
اختلاف معاشرت کا اثر شاعری پر	۱۷۲	شاہنامہ اور نظام حکومت	
ہندوستان کی خصوصیت	۱۷۵	تہذیب و تمدن	۲۲۴
آب و ہوا اور مناظر قدرت کا اثر	۱۷۷	فن جنگ	۲۲۶
باب سوم		ضمنی اور مفید معلومات	۲۳۲
فارسی شاعری پر اجمالی ریویو	۱۸۶	شاہنامہ اور کیرکٹر	۲۴۱
عربی اور فارسی شاعری کا فرق	״	حکمت اور اخلاق	۲۵۰
لطافت الفاظ	۱۸۸	موعظت اور سیاست	۲۵۵
حسن ترکیب الفاظ	۱۹۱	آزادی رائے	۲۵۸
لطافت خیال	۱۹۳	عورتوں کی قدر و منزلت	۲۶۲
بدیع الاسلوبی	۲۰۰	شاہنامہ اور مذہب	۲۷۰
فارسی شاعری پر تفصیلی ریویو	۲۰۳	شاہنامہ اور فن بلاغت	۲۷۴
شاعری کے انواع	۲۰۴	جذبات	۲۷۸

بسم اللہ الرحمن الرحیم

حدیثے دل کش و افسانۂ از افسانہ می خیزد
دگر از سر گرفتم قصۂ زلف پریشان را
(شبلی)

شعر العجم کا یہ چوتھا یعنی اخیر حصہ ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اگلے تینون حصے اسی حصہ کے دیباچے اور تمہید تھے، اس حصہ مین ایران کی عام شاعری پر تنقید ہے، اس لئے جو بحثین اگلے حصون مین ناتمام رہ گئی تھین، ان کو اب تفصیل سے لکھتا ہون، یہ حصہ تین فصلون پر منقسم ہے،

۱ - شاعری کی حقیقت اور ماہیت،

۲ - فارسی شاعری کی عام تاریخ اور تمدن اور دیگر اسباب کا اثر،

۳ - تقریظ و تنقید،

شاعری کی حقیقت شاعری چونکہ وجدانی اور ذوقی چیز ہے اس لئے اس کی جامع و مانع تعریف چند الفاظ مین نہین کی جا سکتی، اس بنا پر مختلف طریقون سے اس کی حقیقت کا سمجھانا زیادہ مفید ہوگا کہ ان سب کے مجموعہ سے شاعری کا ایک صحیح نقشہ پیش نظر ہو جائے،

خدا نے انسان کو مختلف اعضا، اور مختلف قوتین دی ہین، اور ان مین سے ہر ایک کے فرائض اور تعلقات الگ ہین، ان مین سے دو قوتین تمام افعال اور ارادات کا سرچشمہ ہین، ادراک، اور احساس، ادراک کا کام، اشیا، کا معلوم کرنا، اور استدلال اور استنباط سے کام لینا ہے، ہر قسم کی ایجادات، تحقیقات

انکشافات اور تمام علوم و فنون اسی کے نتائج عمل ہین،

احساس کا کام کسی چیز کا ادراک کرنا یا کسی مسئلہ کا حل کرنا، یا کسی بات پر غور کرنا اور سوچنا نہین ہے، اسکا کام صرف یہ ہے کہ جب کوئی مؤثر واقعہ پیش آتا ہے تو وہ متاثر ہو جاتا ہے غم کی حالت مین صدمہ ہوتا ہے، خوشی مین سرور ہوتا ہے، حیرت انگیز بات پر تعجب ہوتا ہے، یہی قوت جس کو احساس، انفعال یا فیلنگ سے تعبیر کر سکتے ہین شاعری کا دوسرا نام ہے یعنی یہی احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے،

حیوانات پر جب کوئی جذبہ طاری ہوتا ہے تو مختلف قسم کی آوازون یا حرکتون کے ذریعہ سے ظاہر ہوتا ہے،

مثلاً شیر گونجتا ہے، مور چنگھاڑتے ہین، کوئل کوکتی ہے، طاؤس ناچتا ہے، سانپ لہراتے ہین، انسان کے جذبات بھی حرکات کے ذریعہ سے ادا ہوتے ہین لیکن اس کو جانورون سے بڑھ کر ایک اور قوت دی گئی ہے یعنی نطق اور گویائی اس لئے جب اس پر کوئی قوی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ اس کی زبان سے موزون الفاظ نکلتے ہین اسی کا نام **شعر** ہے،

اب منطقی پیرایہ مین **شعر** کی تعریف کرنا چاہین تو یون کہہ سکتے ہین کہ جو جذبات الفاظ کے ذریعہ سے ادا ہون وہ شعر ہین، اور چونکہ یہ الفاظ سامعین کے جذبات پر بھی اثر کرتے ہین یعنی سننے والون پر بھی وہی اثر طاری ہوتا ہے جو صاحب جذبہ کے دل پر طاری ہوا ہے اس لئے شعر کی تعریف یون بھی کر سکتے ہین کہ جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک مین لائے وہ شعر ہے،

ایک یورپین مصنف لکھتا ہے کہ "ہر چیز جو دل پر استعجاب، یا حیرت، یا جوش یا اور کسی قسم کا اثر پیدا کرتی ہے، شعر ہے" اس بنا پر فلک نیلگون، نجم درفشان، نسیم سحر، گلگونۂ شفق، تبسم گل، خرام صبا، نالۂ بلبل، ویرانی دشت، شادابی چمن، غرض تمام عالم شعر ہے یہ آج کل کا خیال ہے، لیکن عجیب بات ہے کہ حضرت خواجہ

فریدالدین عطار نے آج سے چھ سو برس پہلے کہا تھا، ع

پس جہان شاعر بود چون دیگران

جو چیزین دل پر اثر کرتی ہین بہت سی ہین، موسیقی، مصوری، صنعت گری وغیرہ، لیکن شاعری کی اثر انگیزی کی حد سب سے زیادہ وسیع ہے، موسیقی صرف قوت سامعہ کو محظوظ کر سکتی ہے، سامعہ نہ ہو تو وہ کچھ کام نہین کر سکتی، تصویر سے متاثر ہونے کیلئے بینائی شرط ہے، لیکن شاعری تمام حواس پر اثر ڈال سکتی ہے، باصرہ، ذائقہ، شامہ، لامسہ سب اس سے لطف اٹھا سکتے ہین، غرض کرو شراب آنکھون کے سامنے نہین ہے اس لئے آنکھ اس وقت اس سے حظ نہین اٹھا سکتی لیکن جب ایک شاعر اس کو آتشِ سیال سے تعبیر کرتا ہے تو ان الفاظ سے ایک موثر منظر آنکھون کے سامنے آجاتا ہے، اسی طرح بوسہ کو شاعرانہ انداز مین نمک شکر کہدیتے ہین تو کام و زبان کو مزہ محسوس ہوتا ہے،

کسی[1] چیز کی حقیقت اور ماہیت کے تعین کرنیکا آسان علمی طریقہ یہ ہے کہ پہلے اس کا کوئی نمایان وصف لے لیا جائے پھر یہ دیکھا جائے کہ اس وصف مین اور کیا کیا چیزین اس کے ساتھ شریک ہین، پھر ان صفات کو ایک ایک کر کے متعین کیا جائے جن کی وجہ سے یہ چیز اپنی اور ہم جنس چیزون سے الگ اور ممتاز ہو گئی ہے،

اس قدر سب تسلیم کرتے ہین کہ شعر کا نمایان وصف جذبات انسانی کا برانگیختہ کرنا ہے یعنی اس کو سنکر دل مین رنج یا خوشی یا جوش کا اثر پیدا ہوتا ہے، یہ خصوصیت شاعری کو سائنس اور علوم و فنون سے ممتاز کر دیتی ہے، شاعری کا تخاطب جذبات سے ہے اور سائنس کا یقین سے، سائنس استدلال سے کام لیتا ہے، اور شاعری تحریکات کو استعمال کرتی ہے، سائنس عقل کے سامنے کوئی علمی مسئلہ پیش کرتا ہے، لیکن شاعری احساسات کو دلکش مناظر دکھاتی ہے لیکن یہ خاصیت، موسیقی، تصویر بلکہ مناظر قدرت

---

[1] یہ تمام تقریر مل صاحب کے مضمون سے ماخوذ ہے،

مین بھی پائی جاتی ہے اس لئے کلام یا الفاظ کی قید لگانی چاہی کہ یہ چیزین بھی اس دائرہ سے نکل جائین، تاہم خطبہ، لکچر، تاریخ، افسانہ، اور ڈراما شاعری کی حد مین داخل رہین گی، ان مین اور شعر مین حد فاصل قائم کرنا مشکل ہی، زیادہ دقت اس لئے ہوتی ہے کہ اکثر اعلی الظمین افسانہ کی شکل مین ہوتی ہین اور اکثر افسانون مین شاعری کی روح پائی جاتی ہے اس لئے دونون جب باہم مل جاتی ہین تو ان مین امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہو کہ افسانہ اسی حد تک افسانہ ہے جہان تک اس مین خارجی واقعات اور زندگی کی تصویر ہوتی ہے جہان سے اندرونی جذبات اور احساسات شروع ہوتے ہین وہان شاعری کی حد آجاتی ہی، افسانہ نگار بیرونی اشیا کا استقصا کے ساتھ مطالعہ کرتا ہے، بخلاف اس کے شاعر اندرونی جذبات اور احساسات کی نیرنگیون کا ماہر بلکہ تجربہ کار ہوتا ہے،

تاریخ اور شعر کا فرق

تاریخ اور شعر کا فرق ایک مثال کے ذریعہ سے اچھی طرح سمجھ مین آسکتا ہے، ایک شخص جنگل مین جا رہا ہے، کسی گوشہ سے ایک مہیب شیر ڈکارتا ہوا نکلا، اس کی پر رعب گونج بھیانک چہرا، خشمگین آنکھون نے اس شخص کے دل کو لرزا دیا، یہ شخص کسی کے سامنے شیر کا حلیہ اور شکل و صورت جن موثر لفظون مین بیان کرے گا وہ شعر ہے،

علم الحیوانات کا ایک عالم کسی عجائب خانہ مین جاتا ہے وہان ایک شیر کٹھرہ مین بند ہے، یہ عالم شیر کے ایک ایک عضو کو علمی حیثیت سے دیکھتا ہی، اور علمی طریقہ سے کسی مجمع کے سامنے شیر پر لکچر دیتا ہے، یہ سائنس، تاریخ یا واقعہ نگاری ہے،

شاعری کی اقسام مین ایک قسم افسانہ نگاری ہے یعنی شاعر خارجی واقعات کی تصویر کھینچتا ہے لیکن اس حیثیت سے نہین کہ فی نفسہ وہ کیا ہین، بلکہ اس حیثیت سے کہ وہ ہمارے جذبات پر کیا اثر ڈالتی ہین، شاعر ان اشیاء کے سادہ خط و خال کی تصویر نہین کھینچتا بلکہ ان مین قوت تخییل کا رنگ بھرتا ہے تاکہ موثر بن جائے،

شاعری اور واقعہ
نگاری کا فرق

اس تقریر سے شاعری اور واقعہ نگاری کا فرق واضح ہو جاتا ہے، لیکن خطابت اور شاعری کی حد فاصل اب بھی نہین قائم ہوئی، خطابت مین بھی شاعری کی طرح جذبات اور احساسات کا برانگیختہ کرنا مقصود ہوتا ہے لیکن حقیقت مین شاعری اور خطابت بالکل جدا جدا چیزین ہین، خطابت کا مقصود حاضرین سے خطاب کرنا ہوتا ہے، اسی لئے حاضرین کے مذاق معتقدات اور میلان طبع کی جستجو کرتا ہے، تاکہ اس کے لحاظ سے تقریر کا ایسا پیرایہ اختیار کرے جس سے ان کے جذبات کو برانگیختہ کر سکے اور اپنے کام مین لائے، بخلاف اس کے شاعر کو دوسرون سے غرض نہین ہوتی، وہ یہ نہین جانتا کہ کوئی اس کے سامنے ہے بھی یا نہین؟ اس کے دل مین جذبات پیدا ہوتے ہین، وہ بے اختیار ان جذبات کو ظاہر کرتا ہے، جس طرح درد کی حالت مین بے ساختہ آہ نکل جاتی ہے، بے شبہہ یہ اشعار اورون کے سامنے پڑھے جائین تو ان کے دل پر اثر کرین گے لیکن **شاعر** نے اس غرض کو پیش نظر نہین رکھا تھا، جسطرح کوئی شخص اپنے عزیز کے مرنے پر نوحہ کرتا ہے تو اس کی غرض یہ نہین ہوتی کہ لوگون کو سنائے لیکن اگر کوئی شخص سن لے تو ضرور تڑپ جائے گا۔

اصلی شاعر وہی ہے جس کو سامعین سے کچھ غرض نہ ہو، لیکن جو لوگ بہ تکلف شاعر بنتے ہین ان کا بھی فرض ہے کہ ان کے انداز کلام سے یہ مطلق نہ پایا جائے کہ وہ سامعین کو مخاطب کرنا چاہتے ہین، ایک ایکٹر کو خوب معلوم ہے کہ بہت سے حاضرین اس کے سامنے موجود ہین لیکن اگر ایکٹ کی حالت مین وہ اس علم کا اظہار کر دے تو سارا پارٹ غارت ہو جائے گا، شاعر اگر اپنے نفس کے بجائے دوسرون سے خطاب کرتا ہے دوسرون کے جذبات کو ابھارنا چاہتا ہے، جو کچھ کہتا ہے اپنے لئے نہین، بلکہ دوسرون کے لئے کہتا ہے تو شاعر نہین بلکہ خطیب ہے، اس سے یہ واضح ہوگا کہ شاعری تنہا نشینی اور مطالعہ نفس کا نتیجہ ہے، بخلاف اس کے خطابت لوگون سے ملنے جلنے اور راہ و رسم رکھنے کا ثمرہ ہے، اگر ایک شخص کے اندرونی احساسات تیز اور مشتعل ہین تو وہ **شاعر** ہو سکتا ہے لیکن خطیب کے لئے ضرور ہے کہ دوسرون کے جذبات اور

احساسات کا انبعاث ہو،

شاعری کے اصلی عناصر کیا ہیں

ایک عمدہ شعر میں بہت سی باتیں پائی جاتی ہیں اس میں وزن ہوتا ہے، محاکات ہوتی ہے یعنی کسی چیز یا کسی حالت کی تصویر کھینچی جاتی ہے، خیال بندی ہوتی ہے، الفاظ سادہ اور شیریں ہوتے ہیں، بندش صاف ہوتی ہے، طرز ادا میں جدت ہوتی ہے لیکن کیا یہ سب چیزیں شاعری کے اجزا ہیں؟ کیا ان میں سے ہر ایک ایسی چیز ہے کہ اگر وہ نہ ہوتی تو شعر شعر نہ ہوتا؟ اگر ایسا نہیں ہے اور قطعاً نہیں ہے تو ان تمام اوصاف میں خاص ان چیزوں کو متعین کر دینا چاہیے جن کے بغیر شعر شعر نہیں رہتا، عام لوگوں کے نزدیک یہ چیز **وزن** ہے اس لئے عام لوگ کلام موزون کو شعر کہتے ہیں لیکن محققین کی یہ رائے نہیں، وہ وزن کو شعر کا ایک ضروری جز سمجھتے ہیں تاہم ان کے نزدیک وہ شاعری کا اصلی عنصر نہیں ہے، **ارسطو** کے نزدیک یہ چیز محاکات یعنی مصوری ہے لیکن یہ بھی صحیح نہیں، اگر کسی شعر میں تخییل ہو، اور محاکات نہ ہو تو کیا وہ شعر نہ ہوگا؟ سیکڑوں اشعار ہیں جن میں محاکات کے بجائے صرف تخییل ہے اور باوجود اس کے وہ عمدہ اشعار خیال کئے جاتے ہیں، شاید یہ کہا جائے کہ محاکات ایسا وسیع مفہوم ہے کہ تخییل اس کے دائرہ سے باہر نہیں جا سکتی اس لئے تخییل بھی محاکات ہے لیکن یہ زبردستی ہے، آگے چل کر جب ہم محاکات اور تخییل کی تعریف لکھیں گے تو واضح ہو جائے گا کہ دونوں الگ الگ چیزیں ہیں، گو یہ ممکن ہے کہ بعض مثالوں میں دونوں کی سرحدیں مل جائیں، حقیقت یہ ہے کہ شاعری میں اصل دو چیزوں کا نام ہے، **محاکات** اور **تخییل**، ان میں سے ایک بات بھی پائی جائے تو شعر شعر کہلانے کا مستحق ہوگا، باقی اور اوصاف یعنی سلاست، صفائی، حسن بندش وغیرہ وغیرہ شعر کے اجزائے اصلی نہیں بلکہ عوارض اور مستحسنات ہیں،

محاکات کی تعریف

محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے، تصویر اور محاکات میں یہ فرق ہے کہ تصویر میں اگرچہ مادی اشیاء کے علاوہ حالات یا جذبات کی بھی تصویر کھینچی جا سکتی ہے چنانچہ اعلیٰ درجے کے مصور انسان کی ایسی تصویر کھینچ سکتے

ہین کہ چہرہ سے جذباتِ انسانی مثلاً رنج، خوشی، تفکر، حیرت، استعجاب، پریشانی اور پشیمانی ظاہر ہو، جہانگیر کے سامنے ایک مصور نے ایک عورت کی تصویر پیش کی تھی جس کے تلوے سہلائے جا رہے ہین تلوؤن کے سہلاتے وقت چہرہ پر گدگدی کا جو اثر طاری ہوتا ہے وہ تصویر کے چہرہ سے نمایان تھا، تاہم تصویر ہر جگہ محاکات کا ساتھ نہین دے سکتی، سیکڑون گوناگون واقعات، حالات اور واردات ہین جو تصویر کی دسترس سے باہر ہین، مثلاً **قاآنی** ایک موقع پر بہار کا سمان دکھاتا ہے،

قاآنی کی ہے

نرمک نرمک نسیم زیر گلان می خزد　　غبغب این می مکد عارض آن می مزد
سنبل این می کشد گردن آن می گزد　　گہ بچمن می جہد گہ بسمن می وزد

گاہ بہ شاخ درخت گہ بہ لب جویبار

یعنی ہلکی ہلکی ہوا آئی، پھولون مین گھسی، کسی پھول کا گال چوم لیا، کسی کی ٹھوڑی چوس لی، کسی کے بال کھینچے، کسی کی گردن دانت سے کاٹی، کیاریون مین کھیلتے کھیلتے چنبیلی کے پاس پہنچی اور درخت کی ٹہنیون مین سے ہوتی ہوئی نہر کے کنارے پہنچ گئی، اس سمان کو مصور تصویر مین کیونکر دکھا سکتا ہے؟

یہ تو مادی دنیا تھی، خیالات، جذبات اور کیفیات کا ادا کرنا اور زیادہ مشکل ہے، تصویر اس سے کیونکر عہدہ برآ ہو سکتی ہے، مثلاً اس شعر مین

نسب نامۂ دولت کیقباد　　ورق بر ورق ہر سوئے بردہ باد

یہ خیال ادا کیا گیا ہے کہ **دارا** کے مرنے سے کیانی خاندان بالکل برباد ہو گیا، یہ خیال تصویر کے ذریعہ سے کیونکر ادا ہو سکتا ہے،

یا مثلاً ہوس پیشہ عاشقون کو اکثر یہ واردات پیش آتی ہے کہ کسی معشوق سے دل لگاتے ہین، چند روز کے بعد اس کی بے مہریون اور کج ادائیون سے تنگ آ کر چاہتے ہین کہ اس کو چھوڑ دین، اور کسی اور سے دل لگائین، پھر رک جاتے ہین کہ ایسا دلفریب معشوق کہان ہاتھ آئے گا.

اس طرح آپ ہی آپ روٹھتے اور منتے رہتے ہین معشوق کو ان واقعات کی خبر تک نہین ہوتی' اس حالت کو شاعر یون ادا کرتا ہے'

صد بار جنگ کردہ بہ او صلح کردہ ایم   او را خبر نبودہ ز صلح و ز جنگ ما

اس حالت کو مصور تصویر کے ذریعہ سے کیونکر دکھا سکتا تھا، بخلاف اس کے شاعرانہ مصوری ہر خیال' ہر واقعہ' ہر کیفیت کی تصویر کھینچ سکتی ہے'

ایک بڑا فرق عام مصوری اور شاعرانہ مصوری مین یہ ہو کہ تصویر کی اصلی خوبی یہ ہے کہ جس چیز کی تصویر کھینچی جائے اس کا ایک ایک خال و خط دکھایا جائے ورنہ تصویر ناتمام اور غیر مطابق ہوگی بخلاف اس کے شاعرانہ مصوری مین یہ التزام ضروری نہین' شاعر اکثر صرف ان چیزون کو لیتا ہے اور ان کو نمایان کرتا ہے جن سے ہمارے جذبات پر اثر پڑتا ہے' باقی چیزون کو وہ نظرانداز کرتا ہے یا ان کو دھندلا رکھتا ہو کہ اثر اندازی مین ان سے خلل نہ آئے، فرض کرو ایک پھول کی تصویر کھینچنی ہو تو مصور کا کمال یہ ہو کہ ایک ایک پنکھڑی اور ایک ایک رگ و ریشہ دکھائے، لیکن شاعر کے لیے یہ ضروری نہین، ممکن ہو کہ وہ ان چیزون کو اجمالی اور غیر نمایان صورت مین دکھائے تاہم مجموعہ سے وہ اثر پیدا کردے جو اصلی پھول کے دیکھنے سے پیدا ہوتا،

ایک اور بڑا فرق مصوری اور محاکات مین یہ ہے کہ مصور کسی چیز کی تصویر کھینچنے سے زیادہ سے زیادہ وہ اثر پیدا کر سکتا ہے جو خود اس چیز کے دیکھنے سے پیدا ہوتا لیکن شاعر باوجود اس کے کہ تصویر کا ہر جز نمایان کر کے نہین دکھاتا تاہم اس سے زیادہ اثر پیدا کر سکتا ہے جو اصل چیز کے دیکھنے سی پیدا ہو سکتا ہی' سبزہ پر شبنم دیکھ کر وہ اثر نہین پیدا ہو سکتا جو اس شعر سے ہو سکتا ہے'

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا   تھا موتیون سے دامن صحرا بھرا ہوا

تصویر کا اصلی کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو اور اگر مصور اس امر مین کامیاب ہوگیا تو اس کو

کامل فن کا خطاب مل سکتا ہو لیکن شاعر کو اکثر موقعون پر دو مشکل مرحلون کا سامنا ہوتا ہے یعنی نہ اصل کی پوری پوری تصویر کھینچ سکتا ہے کیونکہ بعض جگہ اس قسم کی پوری مطابقت احساسات کو برانگیختہ نہین کر سکتی نہ اصل سے زیادہ دور ہو سکتا ہے ورنہ اس پر اعتراض ہوگا کہ صحیح تصویر نہین کھینچی اس موقع پر اس کو تخیل سے کام لینا پڑتا ہے، وہ ایسی تصویر کھینچتا ہے جو اصل سے آب و تاب اور حسن و جمال مین بڑھ جاتی ہو لیکن وہ قوت تخیل سے سامعین پر یہ اثر ڈالتا ہے کہ یہ وہی چیز ہے، لوگون نے اس کو امعانِ نظر سے نہین دیکھا تھا اس لئے اس کا حسن پورا نمایان نہین ہوا تھا،

تخیل

تخیل کی تعریف **ہنری لیوس** نے یہ کی ہے "وہ قوت جس کا یہ کام ہے کہ ان اشیا کو جو مرئی نہین ہین یا جو ہمارے حواس کی کمی کی وجہ سے ہم کو نظر نہین آتین ہماری نظر کے سامنے کر دے" لیکن یہ تعریف پوری جامع اور مانع نہین اور حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی چیزون کی منطقی جامع اور مانع تعریف ہو بھی نہین سکتی،

تخیل دراصل قوتِ اختراع کا نام ہے عام لوگون کے نزدیک منطق یا فلسفہ کا موجد صاحب تخیل نہین کہا جا سکتا، بلکہ اگر خود کسی فلسفہ دان کو اس لقب سے خطاب کیا جائے تو اس کو عار آئے گا، لیکن حقیقت یہ ہو کہ فلسفہ اور شاعری مین قوت تخیل کی یکسان ضرورت ہو یہی قوت تخیل ہے جو ایک طرف فلسفہ مین ایجاد اور انکشافِ مسائل کا کام دیتی ہے اور دوسری طرف شاعری مین شاعرانہ مضامین پیدا کرتی ہے چونکہ اکثر سائنس دان شاعری کا مذاق نہین رکھتے اور شعرا فلسفہ اور سائنس سے نامانوس ہوتے ہین اس لئے یہ غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ قوت تخیل کو فلسفہ اور سائنس سے تعلق نہین لیکن یہ صحیح نہین، بے شبہہ عام سائنس یا فلسفہ جاننے والے جن مین قوت ایجاد نہین قوت تخیل نہین رکھتے لیکن جو لوگ کسی مسئلہ یا فن کے موجد ہین ان کی قوت تخیل سے کون انکار کر سکتا ہے **نیوٹن** اور **ارسطو** مین اسی قدر زبردست قوت تخیل تھی جس قدر **ہومر** اور **فردوسی** مین البتہ دونون کے اغراض و مقاصد مختلف ہین اور دونون کی قوت تخیل کے استعمال کا طریقہ الگ الگ ہے فلسفہ اور سائنس مین قوت تخیل کا استعمال

اس غرض سے ہوتا ہے کہ ایک علمی مسئلہ حل کر دیا جائے، لیکن شاعری مین تخئیل سے یہ کام لیا جاتا ہی کہ جذبات انسانی کو تحریک ہو، فلسفی کو صرف اُن موجودات سے غرض ہی جو واقع مین موجود ہین بخلاف اس کے شاعر ان موجودات سے بھی کام لیتا ہی جو مطلق وجود نہین، فلسفہ کے دربار مین ہما، سیمرغ، گاؤ زمین، تخت سلیمان کی مطلق قدر نہین لیکن یہی چیزین ایوانِ شاعری کے نقش و نگار ہین، فلسفی کی زبان سے اگر سیمرغ زرینہ کا لفظ نکل جائے تو ہر طرف سے ثبوت کا مطالبہ ہوگا، لیکن شاعر اس قسم کی فرضی مخلوقات سے اپنا عالمِ خیال آباد کرتا ہے اور کوئی اس سے ثبوت کا طالب نہین ہوتا کیونکہ فلاسفر کی طرح وہ کسی مسئلہ کی تعلیم کا دعوی نہین کرتا بلکہ وہ ہم کو صرف خوش کرنا چاہتا ہے اور بے شبہہ وہ اس مین کامیاب ہوتا ہے، ایک پھول کو دیکھ کر سائنسدان تحقیق کرنا چاہتا ہے کہ وہ نباتات کے کس خاندان سے ہے، اس کے رنگ مین کن رنگون کی آمیزش ہی، اس کی غذا زمین کے کن اجزا سے ہے؟ اس مین نر و مادہ دونون کے اجزا ہین یا صرف ایک کے، لیکن شاعر کو ان چیزون سے غرض نہین، پھول دیکھ کر بے اختیار اس کو یہ خیال پیدا ہوتا ہے ع

ای گل بتو خرسندم تو بوے کسے داری

چاند کی نسبت ایک ہیئت دان کو ان مسائل سے غرض ہی کہ وہ کن عناصر سے بنا ہے؟ آباد ہے یا ویران؟ روشن ہی یا تاریک؟ سمندر کے مدوجزر سے اس کو کیا تعلق ہے؟ وغیرہ وغیرہ لیکن شاعر کو چاند سے صرف یہ غرض ہی کہ وہ معشوق کا روے روشن ہے،

شاعر کے سامنے (قوت تخئیل کی بدولت) تمام بے جان اشیا جاندار چیزین بن جاتی ہین، اس کے کانون مین ہر طرف سے خوش آیند صدائین آتی ہین، زمین، آسمان، ستارے، بلکہ ذرہ ذرہ اُس سے باتین کرتا ہے،

قوت تخئیل کے ذریعہ سے اکثر شاعر ایک نیا دعوی کرتا ہے اور خیالی دلائل پیش کرتا ہی،

ممکن ہے کہ ایک منطقی اس کی دلیل تسلیم کرے لیکن جن لوگون کو وہ قوت تخئیل کے ذریعہ سے معمول کرلیتا ہے وہ اس کے تسلیم کرنے مین مطلق تامل نہین کرسکتے، مثلاً ایک شاعر کہتا ہے،

دوش از برم چو رفتی آگہ نگشتم آرے
عمرے در رفتنِ عمر آوازِ پا نہ دارد

یعنی معشوق جو گودی سے نکل کر چلا گیا تو مجھ کو خبر نہین ہوئی، کیونکہ معشوق عاشق کی زندگی ہے اور زندگی کے جانے کے وقت جانے کی آہٹ نہین معلوم ہوتی۔ اس دلیل کے دو مقدمے ہین "معشوق عاشق کی زندگی ہے" "زندگی کے جانے کی آہٹ نہین معلوم ہوتی" ان دونون مین سے تم کس کا انکار کرسکتے ہو؟

محاکات کی تکمیل کن کن چیزون سے ہوتی ہے

وزن

۱۔ محاکات جب موزون کلام کے ذریعہ سے کی جائے تو سب سے پہلے وزن کا تناسب شرط ہے، یہ ظاہر ہے کہ درد، غم، جوش، غیظ، غضب ہر ایک کے اظہار کا لہجہ اور آواز مختلف ہے اس لئے جس جذبہ کی محاکات مقصود ہو شعر کا وزن بھی اسی کے مناسب ہونا چاہئے، تاکہ اس جذبہ کی پوری حالت ادا ہوسکے مثلاً فارسی مین بحر تقارب جس مین شاہنامہ ہے رزمیہ خیالات کے لئے موزون ہے چنانچہ فارسی مین جس قدر رزمیہ مثنویان لکھی گئین اسی بحر مین لکھی گئین، اسی طرح غزل اور عشق و عاشقی کے خیالات کے لئے خاص بحرین ہین، ان خیالات کو قصیدہ کی بحرون مین ادا کیا جائے تو تاثیر گھٹ جاتی ہے۔

۲۔ محاکات کا اصلی کمال یہ ہو کہ اصل کے مطابق ہو یعنی جب چیز کا بیان کیا جائے اس طرح کیا جائے کہ خود وہ شے مجسم ہو کر سامنے آجائے شاعری کا اصلی مقصد طبیعت کا انبساط ہے کسی چیز کی اصلی تصویر کھینچنا ہے خود طبیعت مین انبساط پیدا کرتا ہے، وہ شے اچھی یا بری ہو اس سے بحث نہین مثلاً چھپکلی ایک بدصورت جانور ہے جس کو دیکھ کر نفرت ہوتی ہے لیکن اگر ایک استاد مصور چھپکلی کی ایسی تصویر کھینچ دے کہ بال برابر فرق نہ ہو تو اس کے دیکھنے سے خواہ مخواہ لطف آئے گا اس کی یہی وجہ ہے کہ نقل کا اصل سے مطابق ہونا خود ایک موثر چیز ہے اب اگر وہ چیزین جن کی محاکات مقصود ہے خود بھی

دلآویز اور لطف انگیز ہون تو محاکات کا اثر بہت بڑھ جائے گا؛

اصل کی مطابقت مختلف طریقون سے ہوئی ہے،

(۱) جس شے کا بیان کرنا ہے اس کی جزئیات کا اس طرح استقصا کیا جائے کہ پوری شے کی تصویر نظر کے سامنے آجائے، مثلاً اگر احباب کی مفارقت کا واقعہ لکھنا ہے تو ان تمام جزئی حالات اور کیفیات کا استقصا کرنا چاہیئے جو اس وقت پیش آتی ہین یعنی اس حالت مین ایک دوسرے کی طرف کس نگاہ سے دیکھتا ہے؟ کس طرح گلے مل کر روتا ہے؟ کس قسم کی درد انگیز باتین کرتا ہے؟ کن باتون سے دل کو تسلی دیتا ہے؟ رخصت کے وقت کیا بے اختیار حرکات صادر ہوتے ہین؟ آغاز مین جو کیفیت تھی کس طرح بتدریج بڑھتی جاتی ہے؟ حاضرین پر اس سے کیا اثر پڑتا ہے؟ ان باتون مین سے اگر ایک بات بھی رہ گئی تو مطابقت مین کمی رہ گئی،

فردوسی اور **نظامی** مین بڑا فرق یہی ہے کہ **فردوسی** نہایت چھوٹے چھوٹے جزئیات کو لیتا ہے اور **نظامی** عام تخئیل کے زور مین جزئیات پر نظر نہین ڈالتے، مثلاً فردوسی ایک موقع پر ایک دعوت کے جلسہ کا حال لکھتا ہے،

دگر بارہ بستد زمین داد بوس	دوسری بار پیالہ ہات مین لیا اور زمین چومی
چنین گفت کین بادہ بر روے طوس	اور کہا کہ یہ پیالہ طوس کی یادگار پیتا ہون
سران جہان دار برخاستند	تمام سردار کھڑے ہو گئے
بہ پہلوان خواہش آراستند	اور رستم کی مرضی کی تبعیت کی

اس زمانہ مین قاعدہ تھا کہ کسی کی یادگار مین شراب پیتے تھے تو زمین کو چومتے تھے، پھر اس شخص کی طرف خطاب کر کے کہتے تھے کہ بیاد "فلان"، اس کے ساتھ اور حاضرین مجلس کھڑے ہو جاتے تھے جیسا آج کل بھی دستور ہے، **فردوسی** نے ان تمام واقعات کو ادا کیا، اسی موقع کو اگر نظامی لکھتے تو شراب اور جام کی تشبیہ اور استعارہ کا طلسم باندھتے لیکن ان جزئی واقعات کو نظر انداز کر جاتے، **قاآنی** کا ایک

بہاریہ قصیدہ ہے جس کے چند اشعار یہ ہین؛

یکے بر لالہ پا کوبد کہ ہے رنگے دارد	بہار مین کوئی لالہ پر پاؤن دے دے مارتا ہی
یکے از گل بوجد آید کہ وہ وہ بوے یار آید	کہ آہاہا اس مین شراب کا رنگ ہی کوئی پھول دیکھ کر
یکے اینجا گسارد می یکے آنجا نوازد نے	جھومتا ہی کہ سبحان اللہ معشوق کی خوشبو آتی ہی،
صداے ہاے و ہوے زہر سوے ہزار آید	کوئی یہان شراب اڑا رہا ہی کوئی وہان بانسری
زہر کوے صداے ارغنون و چنگ و نے خیزد	بجا رہا ہے ہر طرف ہو ہا کی آوازین آرہی ہین
زہر سوے صداے بربط و طنبور و نا آید	ہر گلی مین ارگن اور ستار بج رہا ہے کوئی لالہ
یکے بر لالہ می غلطد یکے در سبزہ می رقصد	پہ لوٹ رہا ہے، کوئی سبزہ پر ناچ رہا ہے
یکے گاہے رود از ہوش یک گہ ہوشیار آید	کوئی بے ہوش ہوا جاتا ہی، کوئی ہوش مین آتے
الا یا ساقیا جامے دہ یہ جانِ من پیاپے دہ	لگا ہی یہان! ای ساقی شراب دے اور برابر دیئے
دمادم ہی خورد ہے وہ، کہ می ترسم خمار آید	جا، خود پی اور دمبدم پلاتا جا ورنہ مجھ کو ڈر ہو کہ خمار آجائے

ان اشعار مین بہار کی دلچسپی اور لوگون کی سرمستی کی جو تصویر کھینچی ہے محاکات کا اعلیٰ درجہ ہے، ایک ایک جزئی حالت کا استقصا کر کے اس طرح ادا کیا ہے کہ پورا سمان آنکھون کے سامنے پھر جاتا ہے۔

۳ - اکثر چیزین اس قسم کی ہین کہ ان کے مختلف انواع ہوتے ہین اور ہر نوع مین الگ خصوصیت ہوتی ہے، مثلاً آواز ایک عام چیز ہے اس کی مختلف نوعین ہین پست، بلند، شیرین، کرخت، سریلی وغیرہ وغیرہ، ذوقی چیزون مین یہ فرق اور نازک ہو جاتا ہی، مثلاً معشوق کی ادا ایک عام چیز ہے لیکن الگ الگ خصوصیتون کی بنا پر ان کے جدا جدا نام ہین یعنی ناز، عشوہ، غمزہ، شوخی، وحیا کی جو زبانین وسیع اور لطیف ہین ان مین ان دقیق فرقون کی بنا پر ہر چیز کے لئے الگ الگ الفاظ پیدا ہو جاتے ہین،

اب جب کسی چیز کی محاکات مقصود ہو تو ٹھیک وہی الفاظ استعمال کرنے چاہئین جو ان خصوصیات

پر دلالت کرتے ہین، ساودی نے ایک نظم تسیم لکھی تھی جس کا شان نزول یہ ہی کہ اُس سے اُس کے کمسن بچے نے پوچھا کہ سیلاب کیونکر آتا ہے، ساودی نے اُس کے جواب مین یہ نظم لکھی اور دکھایا کہ سیلاب کس طرح آہستہ آہستہ شروع ہوتا ہے اور کس طرح بڑہتا جاتا ہے، اس نظم مین تمام الفاظ اس قسم کے آئے ہین کہ پانی کے بہنے، گرنے، پھیلنے، بڑھنے (وغیرہ وغیرہ) کے وقت جو آوازین پیدا ہوتی ہین الفاظ کے لہجہ سے ان کا اظہار ہوتا ہے، یہان تک کہ اگر کوئی شخص خوش ادائی سے اس نظم کو پڑھے تو سننے والے کو معلوم ہو گا کہ زور شور سے سیلاب بڑہتا ہوا چلا آتا ہے،

میرا طالب علمی کا زمانہ تھا کہ ایک دن ایک صحبت مین کسی نے **کلیم** کا یہ شعر پڑھا،

سر بہ بستان چو دہد جلوۂ یغمائی را ؎ اوّل از سرو کند جامہ رعنائی را

والد مرحوم بھی تشریف رکھتے تھے، مین نے کہا کپڑا اتارنے کو جامہ کشیدن بھی کہتے ہین، اس لئے شاعر اگر "کند" کے بجائے "کشد" کہتا تو زیادہ فصیح ہوتا، جامہ کندن گو صحیح ہے لیکن فصیح نہین، سب چپ ہو گئے، والد مرحوم نے ذرا سوچ کر کہا کہ "نہین یہی لفظ (کند) شعر کی جان ہے"، شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق باغ مین جب غارت گری کی شان دکھاتا ہے تو پہلے سرو کی رعنائی کا لباس اتار لیتا ہے، لباس اتارنے کے دو معنی ہین ایک یہ کہ مثلاً کوئی شخص گرمی وغیرہ کی وجہ سے کپڑا اتار کر رکھدے یا اس کا نوکر اتار لے، دوسرے یہ کہ سزا کے طور پر کسی کے کپڑے اتروالئے جائین یا نچوائے جائین، فارسی مین ان کے لئے دو مختلف لفظ ہین جامہ کشیدن اور جامہ کندن، چونکہ یہان مقصود یہ ہے کہ معشوق ذلت کے طور پر سرو کا کپڑا اتار لیتا ہے اس لئے یہان جامہ کندن کا لفظ جامہ کشیدن سے زیادہ موزون ہے، تمام حاضرین نے اس توجیہ کی بے ساختہ تحسین کی،

علی قلی کا شعر ہے،

بگذشت ز پیش من و غیرش بہ حکایت ؎ پیچید کہ ہرگز نتواند بہ قفا دید

شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق سامنے سے جا رہا تھا، رقیب بھی ساتھ تھا اُس نے اس طرح اس کو باتون مین لگا لیا کہ معشوق مڑ کر پیچھے نہ دیکھ سکا (ورنہ شاید میری طرف بھی اس کی نگاہ پڑ جاتی) "پیچید" کے لفظ سے واقعہ کی صورت جس طرح ذہن مین آجاتی ہے اور کسی لفظ سے نہین آسکتی

سکندر نے جب دارا کو برابری کے دعوے سے خط لکھا ہے تو دارا کو سخت رنج اور حیرت ہوئی، اس موقع پر نظامی کہتے ہین،

بخندید و گفت اندران زہر خند   کہ افسوس بر کار چرخ بلند
فلک بین چہ ظلم آشکارا کند   کہ اسکندر آہنگِ دارا کند

جب کوئی کمینہ شخص کسی معزز آدمی سے برابری کا دعویٰ کرتا ہے تو بعض وقت اُس کو غصہ مین ہنسی آجاتی ہے یہ ہنسی رنج، غصہ اور حیرت کا گویا مجموعہ ہوتی ہے، فارسی مین اس ہنسی کو زہر خند کہتے ہین، دارا پر سکندر کے خط سے جو حالت طاری ہوئی زہر خند کے لفظ کے سوا اور کسی طریقہ سے اس کی تصویر نہین کھینچ سکتی تھی اسی طرح خاص خاص محاورے اور اصطلاحین، خاص خاص مضامین کیلئے مخصوص ہین ان مضامین کو ان کے سوا اور طریقہ سے ادا کیا جائے تو پوری محاکات نہین ہوسکتی،

۴۔ جب کسی قوم یا کسی ملک یا کسی مرد یا عورت یا بچہ کی حالت بیان کی جائے تو ضرور ہے کہ ان کی تمام خصوصیات کا لحاظ رکھا جائے، مثلاً اگر کسی بچہ کی کسی بات کی نقل کرنی مقصود ہو تو بچون کی زبان کا طرز ادا، خیالات کا لہجہ کا لحاظ رکھنا چاہیئے یعنی ان باتون کو بعینہ ادا کرنا چاہیئے، مثلاً

چلاتی ہے سکینہ کہ "اچھے مرے چچا"   محمل مین گھٹ گئی مجھے گودی مین لو ذرا
بابا سے کہدو اب کہین خیمہ کرین بپا   ٹھنڈی ہوا مین لیکے چلو تم پہ مین فدا
سایہ کسی جگہ ہے نہ چشمہ نہ آب ہے
تم تو ہوا مین ہو میری حالت خراب ہے

یہ وہ موقع ہے کہ **اہل بیت** نہایت سخت گرمیون مین **کربلا** کو روانہ ہوئے ہین اور سکینہ (حضرت امام حسین علیہ السلام کی صاحبزادی) اپنے چچا یعنی حضرت عباس سے گرمی کی شکایت کرتی ہین اس بند مین بچون کی طرز گفتار اور خیالات کی تمام خصوصیات کو ملحوظ رکھا ہے "اچھے چچا" خاص بچون کی زبان ہے گودی مین بچون کو خاص لطف آتا ہے اس لئے گودی مین لینے کی فرمایش سے طفلانہ خواہش کا اظہار ہوتا ہے بچے اپنے مقصد حاصل کرنے کا سب سے بڑا ذریعہ طعنہ دینا سمجھتے ہین اس لئے حضرت عباس رض کو طعنہ دیا کہ آپ تو مزے سے ہوا مین ہین آپ کو میری کیا فکر ہے "آپ کے" بجائے "تم" کہنا انتہا درجہ کا پیار اور طفلانہ تفوق اور حکومت ہے ان خصوصیات کے اجتماع نے محاکات کو کمال کے درجے تک پہنچا دیا ہے اور واقعہ کی پوری تصویر اتر آئی ہے

محاکات کے کمال کیلئے عالم کائنات کی ہر قسم کی چیزون کا مطالعہ کرنا ضروری ہے شاعر کبھی لڑائیون اور معرکون کا حال لکھتا ہے کبھی قومون کے اخلاق و عادات کی تصویر کھینچتا ہے کبھی جذبات انسانی کا عالم دکھاتا ہے کبھی شاہی دربارون کا جاہ و حشم بیان کرتا ہے کبھی ٹوٹے پھوٹے جھونپڑون کی سیر کراتا ہے اس حالت مین اگر اس نے عالم کائنات کا مشاہدہ نہ کیا ہو اور ایک ایک چیز کی خصوصیات اور قابل انتخاب باتون کو دقت آفرینی سے نہ دیکھا ہو تو وہ ان مرحلون کو کیون کر طے کر سکتا ہو شکسپیر تمام دنیا کا سب سے بڑا شاعر مانا جاتا ہے اس کی یہی وجہ ہے کہ اس نے ہر درجہ اور ہر طبقہ کے لوگون کے اخلاق و عادات کی تصویر کھینچی ہے اور اس طرح کھینچی ہے کہ اس سے بڑھ کر ممکن نہین اس شرط کی کمی کی وجہ سے بڑے بڑے شعرا کے کلام مین علانیہ رخنے نظر آتے ہین نظامی خداے سخن ہین تاہم دارا کے خط مین جو سکندر کے نام تھا لکھتے ہین:

دگرنہ چنانت دہم گوش پیچ — ورنہ مین تیرے ایسے کان ملون گا
کہ دانی تو ہیچی و کمتر ز ہیچ — کہ تو جان جائے کہ ناچیز سے بھی ناچیز ہے

نظامی گوشہ نشین شخص تھے شاہی دربارون مین آنے جانے کا کم اتفاق ہوا تھا شاہانہ آداب

اس طرزِ گفتگو سے واقف نہ تھے اس لئے وہی عام بازاری لفظ گوش پیچ (کان اینٹھنا) لکھ گئے اس نقص کی وجہ سے واقعہ کی صحیح تصویر نہ اتر سکی، بخلاف اس کے فردوسی نے سیکڑون ہزارون مختلف واقعات لکھے ہین لیکن کہین اس فرض کا سر رشتہ ہاتھ سے نہین جانے پایا، متعدد اور مفصل مثالین آگے آئین گی یہان صرف مطلب کے ذہن نشین کرنے کیلئے ہم ایک مثال پر اکتفا کرتے ہین،

ایرانیون کی روایت ہے کہ فریدون نے اپنے بیٹون کی وصلت شاہ یمن کی لڑکیون سے کرنی چاہی، چنانچہ قاصد کو پیغام دے کر شاہ یمن کے پاس بھیجا، شاہ یمن نے اپنے درباریون سے کہا کہ تین صورتین ہین، اگر قبول کرون تو مجھ کو سخت صدمہ ہوگا، اگر جھوٹ وعدہ کرون تو یہ شانِ سلطنت کے خلاف ہے، انکار کرون تو فریدون کا مقابلہ کرنا آسان نہین،

فردوسی مجوسی النسل تھا اور قومیت کا اس کو سخت تعصب تھا چنانچہ جہان جہان عرب کا نام آتا ہے اُن کو حقیر کرنا چاہتا ہے تاہم چونکہ شاعری کے فرض کا خیال تھا اور عرب کے کیرکٹر (اندازِ طبیعت) سے واقف تھا اس لئے درباریون کی زبان سے کہتا ہے

کہ ما ہمگنان این نہ بینیم رای	ہم لوگون کی یہ رائے نہین
کہ ہر باد را تو بجنبی ز جای	کہ جو ہوا چلے آپ کو ہلا دے،
اگر شد فریدون چنین شہریار	فریدون بادشاہ ہے تو ہو
نہ ما بندگانیم با گوشوار	ہم بھی کچھ اس کے حلقہ بگوش غلام نہین ہین،
سخن گفتن و بخشش آئینِ ماست	گویائی اور بھلاآہٹ ہماری فطرت ہے
عنان و سنان باختن دینِ ماست	گھوڑا اڑانا اور برچھی چلانا ہمارا دین ہے،
بہ خنجر زمین را میستان کنیم	ہم تلوارون سے زمین کو لال کر دین گے
بہ نیزہ ہوا را نیستان کنیم	اور برچھیون سے ہوا کو نیستان بنا دین گے،

یہ باتین عرب کا خاص کیرکٹر ہین، عرب کسی دوسری قوم کو، گو کسی درجہ کا ہو، بیٹی دینا عار سمجھتے تھے اس لیے گو بادشاہ نے مصلحتِ ملکی سے **فریدون** کی درخواست کا رد کرنا مناسب نہ سمجھا لیکن درباریون نے وہی آزادانہ جواب دیا جو عرب کی طینت اور ان کا جوہر ہے،

دقیق خصوصیات کی محاکات

محاکات مین نہایت فرقِ مراتب ہے اور یہی فرقِ مراتب کی بناپر شاعری کے مدارج مین نہایت تفاوت ہے اس کو پہلے محسوسات کے ذریعہ سے ذہن نشین کرو، مثلاً اگر سوتے ہوئے شخص کی تصویر کھینچی جائے تو ایک معمولی مصوّر تصویر مین صرف اسقدر دکھائے گا کہ آنکھین بند ہین جس سے ظاہر ہو کہ وہ شخص سو رہا ہے لیکن ایک دقیقہ رس مصوّر ان خصوصیتون کا بھی لحاظ رکھے گا کہ کس قسم کی نیند ہے؟ گہری ہے یا معمولی؟ یا نیم خوابی؟ اس سے بڑھکر اس بات کو بھی ملحوظ رکھے گا کہ سونے کی حالت مین اعضا کی جو حالت ہوتی ہو وہ بھی نمایان کی جائے، بیخبری مین لباس اور اعضا کی ہیئت مین جو بے ڈہنگا پن پیدا ہو جاتا ہے، وہ بھی ظاہر ہو، بچون، جوانون، عورتون، اور مردون کی نیند مین جو فرق ہے اس کی خصوصیات بھی نظر آئین اسی طرح جسقدر زیادہ فن تصویر مین کمال ہوگا اسی قدر تصویر مین باریکیان پیدا ہوتی جائین گی،

یونان مین ایک دفعہ ایک مصوّر نے ایک آدمی کی جس کے ہاتھ مین انگور کا خوشہ ہے تصویر بنا کر موقع عام پر آویزان کی، تصویر اس قدر اصل کے مطابق تھی کہ پرند انگور کو اصلی سمجھکر اس پر گرتے تھے اور چونچ مارتے تھے، تمام نمایش گاہ مین غل پڑ گیا اور لوگ ہر طرف سے آ آکر مصوّر کو مبارکباد دینے لگے، لیکن مصوّر روتا تھا کہ تصویر مین نقص رہ گیا، لوگون نے حیرت سے پوچھا کہ اس سے بڑھکر اور کیا کمال ہو سکتا تھا، مصوّر نے کہا بے شبہ انگور کی تصویر اچھی بنی ہے لیکن جس آدمی کے ہاتھ مین انگور ہے اس کی تصویر اچھی نہین ورنہ پرند انگور پر ٹوٹنے کی جرأت نہ کرتے،

اسی قسم کے دقائق اور باریکیان محاکات مین پائی جاتی ہین اور یہی نکتے ہین جن کی بناپر شعرا مین فرقِ مراتب ہوتا ہے محاکات کے یہ دقائق ہر قسم کی محاکات مین پائے جاتے ہین یعنی خواہ کسی واقعہ کا بیان کیا جائے یا

یا کسی منظر کا یا جذباتِ انسانی کا یا کسی حالت یا کیفیت کا ہم ہر قسم کی مثالین ذیل مین لکھتے ہین،

دو دن سے بے زبان پہ جو تھا آب و دانہ بند　　دریا کو ہنہنا کے لگا دیکھنے سمند
ہر بار کانپتا تھا سمٹتا تھا بند بند　　چمکارتے تھے حضرتِ عباسِ ارجمند
تڑپاتا تھا جگر کو جو شور آبشار کا
گردن پھرا کے دیکھتا تھا منہ سوار کا

یہ وہ موقع ہے کہ کربلا مین حضرت عباس اہل بیت کے لئے پانی لینے گئے ہین، اور نہر کے کنارے پہنچے ہین لیکن نہ خود پانی پیتے ہین نہ گھوڑے کو پلاتے ہین، صرف مشک بھری ہے کہ اہل بیت کو لا کر پلائین گے گھوڑا حضرت عباس کے اس ارادے سے واقف ہے کہ وہ اس کو پانی پلانا نہین چاہتے، اب خیال کرو کہ ایک جانور کئی دن کا پیاسا پانی کے پاس پہنچ جائے تو اس کی کیا حالت ہوگی، ایک طرف پیاس اس کو بے اختیار کرتی ہے، دوسری طرف آقا مانع ہے، اس دو طرفہ کشمکش مین بار بار کانپنا اور بند بند کا سمٹنا اصلی نیچرل اور فطری حالت ہے،

زلفین ہوا مین اڑتی تھین ہاتھون مین ہاتھ تھے　　لڑکے بھی بند کھولے ہوئے ساتھ ساتھ تھے

یہ وہ موقع ہے کہ اہل بیت کربلا کے میدان مین اترے ہین اور نوجوان اور بچے ساتھ ساتھ چہل قدمی کر رہے ہین، کوئی معمولی شاعر اس منظر کو دکھاتا تو بچون کا کھیلتے کودتے چلنا بیان کر دیتا، لیکن نکتہ سنج شاعر کی نگاہ اس پر پڑتی ہے کہ بچے تنہا نہین ہین بلکہ اپنے سے بڑی عمر والون کے ساتھ ہین، اس لئے کھل کھیل نہین سکتے تاہم بچے ہین، اور بچون کی خصوصیت نہ دکھائی جائے تو واقعہ کی اصلی تصویر نہین کھنچتی، اس لئے کہتا ہے کہ "بند کھولے ہوئے ساتھ ساتھ تھے"

بعض جگہ صرف جزئیات کے ادا کرنے سے محاکات ہوتا ہے

لیکن ہر جگہ کسی شے واقعہ کے تمام اجزا کی محاکات ضروری نہین فن تصویر کے ماہر جانتے ہین کہ اکثر صاحبِ کمال مصور تصویر کے بعض حصے خالی چھوڑ دیتا،

ہے، لیکن اور اعضا یا اجزا کی تصویر اس خوبی کے ساتھ کھینچتا ہے کہ دیکھنے والے کی نظر چھوٹے ہوئے حصہ کو خود پورا کر لیتی ہے۔ اس کو مثال مین یون سمجھو کہ کاغذ پر جو تصویر ہوتی ہے اس مین عمق نہین ہو سکتا کیونکہ کاغذ مین خود عمق نہین باوجود اس کے کاغذ پر نہایت موٹے آدمی کی تصویر بنا سکتے ہین۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ چونکہ تصویر مین عرض و طول موجود ہوتا ہے اسلیے اس کی مناسبت سے قوت متخیلہ خود دبازت اور موٹا پن پیدا کر لیتی ہے، اور ہم کو تصویر مین اسی طرح موٹاپا محسوس ہوتا ہے جس طرح عرض و طول محسوس ہوتے ہین۔ شاعر اکثر کوئی واقعہ یا کوئی سمان باندھتا ہے اور تمام حالات کا استقصا نہین کرتا لیکن چند ایسی نمایان خصوصیات ادا کر دیتا ہے کہ پورا واقعہ یا پورا سمان آنکھون کے سامنے آجاتا ہے،

بنفشہ طرۂ مفتول خود گرہ میزد　　صبا حکایت زلف تو در میان انداخت

شعر کا اصل مطلب صرف اس قدر ہے کہ بنفشہ معشوق کی زلف کا مقابلہ نہین کر سکتی۔ اس کو شاعرانہ انداز مین اس طرح ادا کیا ہے کہ گویا بنفشہ ایک معشوق ہے، وہ اپنی زلفین آراستہ کر رہی تھی اور اپنی ادائون پر نازان تھی کہ اتفاقاً کسی طرف سے صبا (جس کو ایک تماشائی عورت فرض کیا ہے) آنکلی، اس نے معشوق کی زلف کا ذکر چھیڑ دیا، دفعۃً بنفشہ شرما کر رہ گئی،

بنفشہ کا شرما جانا شعر مین مذکور نہین، اور اس تمام منظر مین وہی واقعہ کی جان ہے، لیکن حالت کا سمان اس طرح کھینچا ہے کہ شرما جانا خود بخود لازمی نتیجہ کے طور پر پیش نظر ہو جاتا ہے،

ہان وہ نہین وفا پرست جاؤ وہ بیوفا سہی　　جس کو ہو جان و دل عزیز اسکی گلی مین جائے کیون

اس شعر مین اس حالت کی تصویر کھینچی ہے کہ عاشق عشق مین سرشار ہے، لوگ اس کے پاس جا کر اس کو سمجھاتے ہین کہ معشوق بیوفا ہے اس سے دل لگانا بے فائدہ ہے، عاشق جھلا کر کہتا ہے: "اچھا ہے تو ہے جس کو اپنی جان عزیز ہے وہ اس سے دل ہی کیون لگائے، یعنی مین نے اپنی جان پر کھیل کر اس سے دل لگایا ہے، میرا عشق اس کی وفا پر منحصر نہین۔ اس شعر مین یہ الفاظ کہ لوگ عاشق کو سمجھاتے ہین، عشق معشوق

کی وفا کا پابند نہیں، بالکل متروک ہیں، لیکن اور واقعات اس طرح اور اس انداز سے ادا کئے ہیں کہ متروک جملے خود بخود سمجھ میں آجاتے ہیں اور تصویر کا چھوٹا ہوا حصہ خود نظر کے سامنے آجاتا ہے،

تنبیہہ یہان یہ نکتہ نہایت توجہ کیساتھ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ ان موقعون پر غلطی کا سخت احتمال ہے، اکثر اشعار جو پیچیدہ اور ناقابلِ فہم ہو جاتے ہین اس کی وجہ یہی ہوتی ہے کہ شاعر مضمون کا بعض حصہ چھوڑ جاتا ہے اور سمجھتا ہو کہ پیش و پس کا مصالحہ اس خلو کو بھر دے گا، حالانکہ وہ اس کو نہین بھر سکا اسی قسم کے اشعار بعض جگہ مہمل بن جاتے ہین،

مخالف پہلو کا دکھانا

مخالف پہلو کا دکھانا محاکات کی تکمیل بعض اوقات مخالف پہلو دکھانے سے ہوتی ہے، ایک سفید چیز کے سامنے سیاہ چیز رکھ دی جائے تو سفیدی اور زیادہ نمایان ہو جائے گی اسی طرح اکثر کسی حالت کے زیادہ نمایان کرنے مین یہ طریقہ کام آتا ہے کہ اس کا مخالف پہلو دکھایا جائے، مثلاً

برہنہ دوان دختِ افراسیاب — افراسیاب کی بیٹی ننگی
بر رستم آمد دو دیدہ پر آب — رستم کے پاس دوڑتی اور روتی آئی

منیژہ افراسیاب کی بیٹی تھی جو بیژن پر عاشق ہو گئی تھی اور اس جرم پر افراسیاب نے اس کو گھر سے نکال دیا تھا جب اس نے رستم کا آنا سنا تو اس کے پاس روتی ہوئی گئی، اس موقع پر فردوسی کو منیژہ کی بیکسی اور غربت کی تصویر دکھانی ہے اس لئے ایک طرف تو اس کو دختِ افراسیاب کے لفظ سے تعبیر کرتا ہو تا کہ اس کی عزت اور حرمت کا تصور سامنے آئے، دوسری طرف کہتا ہو کہ وہ ننگی دوڑتی ہوئی آئی، جس سے اس کی ذلت ثابت ہوتی ہے، ان دونون پہلوؤن کے دکھانے سے منیژہ کا بیکس اور قابلِ رحم ہونا مجسم بن کر سامنے آجاتا ہے،

منیژہ منم دختِ افراسیاب — مین افراسیاب کی بیٹی منیژہ ہون
برہنہ ندیدہ تنم آفتاب — میرا جسم آفتاب نے بھی برہنہ نہین دیکھا

برائے یکے بیژن شور بخت — کم بخت بیژن کے لئے
فتادم ز تاج و فتادم ز تخت — میرا تاج اور تخت سب جاتا رہا

یہ دونوں شعر بھی اسی وجہ سے مؤثر ہیں کہ متقابل حالتیں پیش کی ہیں یعنی جس کو آفتاب نے برہنہ نہیں دیکھا وہ ایک بدبخت کی وجہ سے اس حالت میں گرفتار ہے،

تشبیہ کے ذریعہ سے محاکات

محاکات کا ایک بڑا آلہ تشبیہ ہے، اکثر اوقات ایک چیز کی اصلی تصویر جس طرح تشبیہ سے دکھائی جاسکتی ہے دوسرے طریقہ سے ادا نہیں ہوسکتی لیکن چونکہ تشبیہ کی بحث آگے تفصیل سے آئے گی اس لئے اس موقع پر ہم اس کو قلم انداز کرتے ہیں،

مبہم طریقہ سے محاکات

مبہم طریقہ سے محاکات

اگرچہ جیسا کہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں محاکات کا کمال یہی ہے کہ اس چیز کی پوری تصویر کھینچی جائے جس کا طریقہ یہ ہے کہ تمام جزئیات کا استقصا کیا جائے یا بعض جزئیات کو نمایاں کرکے دکھایا جائے، لیکن بعض جگہ محاکات کے مؤثر ہونے کے لئے یہ ضرور ہے کہ تصویر ایسی دھندلی کھینچی جائے کہ اکثر حصے اچھی طرح نظر نہ آئیں،

عالم ارواح یا ملائکہ کی جو فرضی تصویر کھینچی جاتی ہے اس میں صورتوں کو اور لباس کو نمایاں نہیں کرتے، کیونکہ انسان پر ایک شے کی عظمت کا اثر اس وقت زیادہ پڑتا ہے جب وہ اچھی طرح نظر نہ آئے، زخار سمندر کی تصویر اس طرح کھینچتے ہیں کہ موجیں اور آسمان کی فضا دھندلی نظر آئے، اندھیری راتوں میں دور سے جنگل میں کوئی دھندلا سا عکس نظر آتا ہے تو انسان ہیبت زدہ ہوجاتا ہے کہ معلوم نہیں کس درجہ کی مہیب چیز ہے،

اسی طرح بعض اوقات جب کسی چیز کی عظمت کی تصویر کھینچی مقصود ہوتی ہے تو تصویر کے حصے نمایاں نہیں کئے جاتے اور واقعہ کے تمام اجزا ذکر نہیں کرتے، برک نے لکھا ہے کہ ملٹن کی پیریڈائز لاسٹ (گم شدہ فردوس) میں سب سے زیادہ شاعری اس موقع پر صرف کی گئی ہے جہاں شیطان کی تعریف ہے اور

وہان اسی طریقہ سے کام لیا گیا ہے،

فارسی مین اس کی مثال حسب ذیل ہے

مگر شہ نداند کہ در روز جنگ	کیا بادشاہ نہین جانتا کہ لڑائی کے دن
چہ سرہا بریدم در اقصاے زنگ	حبش مین مین نے کتنے سر کاٹے
بہ یک تاختن تا کجا تاختم	ایک حملہ مین کہان سے کہان پہنچ گیا
چہ گردن کشان را سرانداختم	کتنے گردن کشون کے سر اڑا دیئے،

یہ وہ موقع ہے جہان سکندر نے دارا کو خط لکھا ہے اور اپنے کارنامے بیان کرتا ہے اگر اس موقع پر یہ بتا دیتا کہ وہ کہان سے کہان تک گیا تھا تو وہ بات نہ پیدا ہوتی جو اس اجمال سے ہوئی ہے،

بہ یک تاختن تا کجا تاختم

تخیل کی تفصیلی بحث

اگرچہ محاکات اور تخیل دونون شعر کے عنصر ہین، لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل تخیل کا نام ہے، محاکات مین جو جان آتی ہے تخیل ہی سے آتی ہے ورنہ خالی محاکات نقالی سے زیادہ نہین، قوت محاکات کا یہ کام ہے کہ جو کچھ دیکھے یا سنے اُس کو الفاظ کے ذریعہ سے بعینہ ادا کردے، لیکن ان چیزون مین ایک خاص ترتیب پیدا کرنا تناسب اور توافق کو کام مین لانا اُن پر آب و رنگ چڑھانا قوت تخیل کا کام ہے، قوت تخیل مختلف صورتون مین عمل کرتی ہے،

قوت تخیل ایک نیا عالم پیدا کرتی ہے

(۱) شاعر کی نظر مین عالم کائنات قوت تخیل سے ایک اور عالم بن جاتا ہے، ہم کائنات کی دو قسمین کرتے ہین، حساس، اور غیر حساس، لیکن شاعر کے عالم تخیل کا ذرہ ذرہ جاندار اور ہوش و عقل و جذبات سے لبریز ہے، آفتاب، ماہتاب، ستارے، صبح، شام، شفق، باغ، پھول، پتے، سب اس سے ہمزبانی کرتے ہین، سب اس کے رازدار ہین، سب اُس کے متعلقات ہین، وہ شب وصل، اور صبح وصل سے یون خطاب کرتا ہے،

اے شب! اگرت ہزار کار است مرو	اے رات آج تجھکو ہزارون کام سہی لیکن نہ جا
وے صبح گرت ہزار شادی است مخند	اے صبح! تجھکو ہزارون خوشیان سہی لیکن نہ ہنس

شب وصل مین وہ آسمان سے کہتا ہے،

نہ گویم اے فلک کز کجروی باز آ تو برگردی	اے آسمان مین تجھ سے یہ تو نہین کہتا کہ تو اپنی کجروی سے باز آ
شب وصل است خواہم این قدر آہستہ تر گردی	لیکن اتنا کہ آج شب وصل ہے ذرا آہستہ چل کہ جلدی صبح نہ

عالم فطرت شاعر کے اثر مین ہے، وہ سب پر حکومت کرتا ہے اور اُن سے کام لیتا ہے، اس کو اپنے ممدوح کے تاج پر موتی ٹانکنے کی ضرورت پیش آتی ہے تو کارکنان فطرت کے نام احکام صادر کرتا ہے،

علم برکش اے آفتاب بلند	اے آفتاب بلند ہو
خرامان شو اے ابر مشکین پرند	اے بادل چل
ببار اے ہوا قطرۂ ناب را	اے ہوا پانی برسا
بگیر اے صدف دُر کن آن آب را	اے سیپ اُس پانی کے قطرہ کو موتی بنا
برآ اے دُر از قعر دریاے خویش	اے موتی دریا کی تہ سے نکل
بہ تاج سر شاہ کن جاے خویش	اور بادشاہ کے تاج پر جاکر جگہ لے،

ذرات کائنات اس سے عجیب عجیب راز کہتے ہین، مثلاً

گلے خوشبوے در حمام روزے	مجھ کو ایک دن ایک دوست
فتاد از دست محبوبے بدستم	نے خوشبودار مٹی دی،
بدو گفتم کہ مشکی یا عبیری	مین نے اُس سے کہا تو مشک ہے یا عبیر
کہ از بوے دل آویز تو مستم	کہ مین تیری خوشبو سے مست ہوا جاتا ہون

بگفتا من گلے ناچیز بودم   بولی مین ایک ناچیز مٹی تھی،
ولیکن مدتے با گل نشستم   لیکن چند روز پھول کی صحبت مین رہی
جمالِ ہم نشین در من اثر کرد   ہمنشین کا جمال مجھ مین اثر کر گیا،
وگرنہ من ہمان خاکم کہ ہستم   ورنہ مین تو اب بھی وہی مٹی ہون جو پہلے تھی،

اسی عالم کا ایک اور واقعہ ہے،

یکے قطرہ باران ز ابری چکید   پانی کا ایک قطرہ بادل سے ٹپکا،
خجل شد چو پہنائے دریا بدید   دریا کا پاٹ دیکھ کر شرمایا
کہ جائے کہ دریاست من کیستم   کہ دریا کے ہوتے مین کیا چیز ہون،
گر او ہست حقا کہ من نیستم   اگر دریا ہے تو مین نہین ہون،
چو خود را بچشم حقارت بدید   چونکہ اس نے اپنے آپ کو حقیر سمجھا،
صدف در کنارش بجان پرورید   اس لئے سیپ نے اسکو اپنی گود مین پالا

اس عالم مین شاعر کی تاریخ زندگی عجب دلچسپیون سے بھری ہوتی ہے، بلبل نے اسی عالم مین اس سے زمزمہ سنجی کی تعلیم پائی ہے، پروانے اس کے ساتھ کے کھیلے ہوئے ہین، شمع سے رات رات بھر وہ سوز دل کہتا رہا ہے، نسیم سحری کو اکثر اُس نے قاصد بنا کر محبوب کے یہان بھیجا ہے، بارہا اُس نے غنچہ کی عین اس وقت پردہ دری کی جب وہ معشوق کا تبسم چرا رہا تھا،

شاعر کا احساس، نہایت لطیف، تیز اور مشتعل ہوتا ہے عام لوگون کے جذبات بھی خاص خاص حالتون مین مشتعل ہو جاتے ہین، اور اس وقت وہ بھی مظاہر قدرت سے اسی طرح خطاب کرنے لگتے ہین، خیال کرو ایک عورت جس کا جوان بیٹا مر گیا ہے، کس کس طرح

موت کو، آسمان کو، زمین کو کوسنے (دیتی) ہے، کس طرح اُن سے خطاب کرتی ہے، اس کو صاف نظر آتا ہے کہ یہ سب اُس کے دشمن ہین، انھی نے اس کے پیارے بیٹے کو اس سے چھین لیا ہے، اُنھون نے دانستہ اُس پر ظلم کیا ہے،

لیکن شاعر کے تمام احساسات اور جذبات، سریع الانفعال، سریع الحس اور زود اشتعال ہوتے ہین، وہ معشوق کی گلی مین جاتا ہے، تو اس کو علانیہ در و دیوار سے ایک لذت محسوس ہوتی ہے، اس کو وہ ایک خاص علامت قرار دیتا ہے کہ معشوق گھر مین موجود ہے، کیونکہ جب کبھی معشوق گھر مین نہین ہوتا، تو اُس کو یہ لذت نہین محسوس ہوتی اسی بنا پر شاعر کہتا ہے،

گر از خانہ برون بود کہ شب در کویش   شاید وہ کل گھر مین نہ تھا کیونکہ کل مجھ کو
ہیچ ذوقم زنگاہ در و دیوار نہ بود   در و دیوار کے دیکھنے سے کچھ لذت نہین ملی تھی

واقعاتِ عالم پر جب وہ عبرت کی نظر ڈالتا ہے تو ایک ایک ذرہ ناصح بن کر اُس کو اخلاق اور موعظت کی تعلیم دیتا ہے، اس عالم مین وہ گورِ غریبان مین جا نکلتا ہے، تو بوسیدہ ہڈیان علانیہ اس سے خطاب کرتی ہین،

کہ زنہار، اگر مردی، آہستہ تر   بھائی ذرا دیکھ کر چل،
کہ چشم و بنا گوش در روے است و سر   یہان آنکھین ہین چہرے ہین سر ہین

عالمِ شوق مین وہ پھول ہات مین اٹھا لیتا ہے، تو اُس کو صاف معشوق کی خوشبو آتی ہے اور پھول سے مخاطب ہو کر کہتا ہے

ع:- اے گل بتو خرسندم تو بوے کسے داری

یہ باتین کسی اور کی زبان سے ادا ہون تو ہم اس کو مجنون سمجھین گے لیکن شاعر اس انداز

سے کہتا ہے کہ سننے والون پر اثر ہوتا ہے، کیونکہ جو کچھ وہ کہتا ہے، اثر مین ڈوبا ہوتا ہے، اور حقیقی حالت کی تصویر ہوتا ہے،

شاعر بعض وقت خود اقرار کرتا ہے، کہ جو کچھ وہ دیکھ رہا ہے، ممکن ہے کہ وہ واقعی نہ ہو، صرف اسی کو ایسا نظر آتا ہے، لیکن اس بات کو بھی وہ اس انداز سے کہتا ہے کہ اس کے متاثر ہونے سے سب متاثر ہو جاتے ہین، مثلاً

دارد جمالِ روے تو امشب تماشاے دگر   تیرا حسن بھی آج کی رات کچھ بڑھ گیا ہے،
یا آنکہ من می بینمش، بہتر ز شبہاے دگر   یا کچھ مجھی کو اور راتون کی بہ نسبت زیادہ خوشنما معلوم ہوتا ہے

(۲) یہ نہین خیال کرنا چاہیے کہ تخیل صرف خیالی اور بے سروپا صورتون کا نام ہے جو جذبات کے طاری ہونے کے وقت نظر آتی ہین، تخیل نے اکثر وہ راز کھولے ہین جو نہ صرف عوام بلکہ خواص کی نظر سے بھی مخفی تھے، دقت آفرینی اور حقیقت سنجی جو فلسفہ کی بنیاد ہے، تخیل ہی کا کام ہے، اسی بنا پر **شاعری** اور **فلسفہ** دو برابر درجہ کی چیزین تسلیم کی گئی ہین، کیونکہ دونون مین تخیل یکسان کام کرتی ہے، ہومر یونان کا مشہور شاعر اُس زمانہ مین تھا جب یونان مین فلسفہ کا وجود بھی نہ تھا، اور اس وجہ سے وہ فلسفہ وغیرہ سے نا آشنا تھا، تاہم ارسطو نے اپنی کتاب المنطق مین شاعری کے جو علمی اصول منضبط کیے، اسی کے کلام سے کیے ہین، چنانچہ ہر جگہ اس کے حوالے دیتا ہے، **گیزو** جو فرانس کا مشہور مصنف ہے لکھتا ہے،

> **ہومر** کے شعر مین جو یہ باتین نظر آتی ہین کہ وہ خیر اور شر، ضعف اور قوت، فکر اور جذبات کو ساتھ ساتھ دکھاتا ہے، اور خیالات اور افعال کا تنوع اور فطرت کے حالات کو اس وسعت اور رنگ برنگ طریقون سے لکھتا ہے کہ شاعرانہ جذبات کو اشتعال ہوتا ہے جس کی نظیر نہین مل سکتی، اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے کلام

ین ہر اصل کی اصل اور انسان اور عالم کائنات کی حقیقت مندرج ہے[1]۔

ارسطو نے علم الاخلاق پر جو کتاب لکھی اور جو محقق طوسی اور جلال الدین دوانی کے ذریعہ سے فارسی زبان مین آگئی ہے، ہمارے سامنے ہے، لیکن شاعری نے فلسفۂ اخلاق کے جو نکتے ادا کیے ارسطو کی کتاب مین نہین ملتے، نہ صرف اخلاق بلکہ وارداتِ قلبی، فطرتِ انسانی، عام معاشرت کے متعلق شعراء نے جو فلسفیانہ نکتے پیدا کیے، فلسفہ کی کتابین ان سے خالی ہین،

تخئیل مسلّم اور طے شدہ باتون کو سرسری نظر سے نہین دیکھتی بلکہ دوبارہ ان پر تنقید کی نظر ڈالتی ہے اور بات مین بات پیدا کرتی ہے، مثلاً اہل منطق نے تمام چیزون کی دو قسمین کی ہین، **بدیہی** اور **نظری**، بدیہی ان چیزون کو کہتے ہین جو غور اور فکر کی محتاج نہین، اسی بنا پر وہ بدیہیات کے متعلق غور و فکر کو ضروری نہین سمجھتے لیکن شاعر کہتا ہے

ہر کس نہ شناسندۂ راز است وگرنہ	ہر شخص راز کا شناسا نہین ورنہ یہ
این ہا ہمہ راز است کہ معلوم عوام است	چیزین جو عوام کی معلومات ہین سب کے سب راز ہین،

سیکڑون مسائل کو لوگ یقینی اور بدیہی سمجھتے تھے لیکن آج جدید تحقیقات نے ثابت کر دیا کہ وہ غلط تھے اس لیے غور و فکر کے محتاج تھے،

جدید سائنس نے آج ثابت کیا کہ ہر شے متحرک ہے جن چیزون کو ہم ساکن سمجھتے ہین ان کے بھی ذرات متحرک ہین گو ہم کو محسوس نہین ہوتے، ہمارے شاعر نے آج سے دو برس پہلے شاعرانہ انداز مین کہا تھا،

موجیم کہ آسودگیِ ما عدمِ ما است	ہم موج ہین، ہمارا ٹھہر جانا ہمارا فنا ہو جانا ہے
زندہ بہ آنیم کہ آرام نہ گیریم	ہماری زندگی یہی ہے کہ ہم چین سے نہ بیٹھین،

فلسفہ سے ثابت ہوتا ہے کہ تمام عالم مین متضاد چیزین ہین اور ان مین مقابلہ اور مزاحمت

---

[1] مقدمہ ترجمہ الیڈ بزبان عربی مطبوعہ مصر ص ۶۲

ہے مثلاً حرارت وبرودت، سکون وحرکت، انحلال وترکیب، بہار وخزان، ظلمت ونور، عزت وذلت، صبر وغضب، عفت وفسق، جود وبخل، ان ہی کی باہمی کشمکش اور موازنہ سے یہ عالم قائم ہے، ورنہ اگر ان مین صلح ہوجائے یعنی صرف ایک نوع کی چیزین رہ جائین تو عالم برباد ہوجائے، اس نکتہ کو مولانا روم نے ان مختصر لفظون مین ادا کر دیا ہے

این جہان جنگ است کل چون بنگری

عام طور پر مسلم ہے کہ بحث وتقریر اور مناظرہ ومکالمہ کے لئے بڑی لیاقت درکار ہے، لیکن **خواجہ عطار** فرماتے ہین،

باز باید فہم وعقل بے قیاس　　　تا شود خاموش یک حکمت شناس

یعنی بولنے کیلئے جس قدر عقل درکار ہے چپ رہنے کے لئے اس سے بھی زیادہ عقل درکار ہے، کیونکہ جب انسان تحقیق اور تجربہ کے تمام مراحل طے کر چکتا ہے اسُ وقت اسُ کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ جو کچھ اس نے اب تک جانا سب ہیچ تھا، چنانچہ سقراط سے جب لوگون نے پوچھا کہ آپ کو اتنے دنون کی غور وفکر کے بعد کیا معلوم ہوا؟ تو اس نے کہا "یہ معلوم ہوا کہ کچھ نہین معلوم ہوا"

اور جب یہ مرتبہ حاصل ہوگا تو خواہ مخواہ انسان چپ ہوجائے گا، اس لئے چپ ہونے کیلئے بولنے سے زیادہ عقل اور تجربہ درکار ہے،

جبر وقدر کے مسئلہ مین بڑے غور اور فکر کے بعد ارباب اختیار نے یہ استدلال کیا تھا کہ ہمارا ارادہ ہمارا اختیاری فعل ہے، اس لئے ہم مجبور نہین بلکہ مختار ہین، لیکن سنائی نے اس استدلال کی غلطی کا پردہ اس طرح فاش کیا،

بے حکمش نیست ہر چہ سر زدہ از ما　　　مامورۂ دست نفس امارۂ ما

یعنی یہ ہمارا اختیار بھی مجبوری ہے، ہمارا نفس ہم کو بے شک حکم دیتا ہے، لیکن اس حکم دینے مین

وہ خود کسی اور کا محکوم ہے، غرض اس قسم کے سیکڑون ہزارون نکتے ہین جو قوت تخئیل نے حل کئے ہین، فلسفیانہ شاعری پر جہان ریویو آئے گا وہان اس کی مثالین کثرت سے ملین گی،

قوتِ تخئیل کے استدلال کا طریقہ عام استدلال سے الگ ہوتا ہے، وہ اُن باتون کو جو اور طرح سے ثابت ہو چکی ہین نئے طریقے سے ثابت کرتی ہے، یہ طریقہ استدلال گو ایک قسم کا منطقی مغالطہ ہوتا ہے، یا خطابیات پر مبنی ہوتا ہے لیکن قوت تخئیل کے عمل سے شاعر اس کو اس انداز مین بیان کرتا ہے کہ سامع اس کی صحت و غلطی کی طرف متوجہ نہین ہو سکتا بلکہ اس کی دلآویزی سے مسحور ہو جاتا ہے اور بے ساختہ آمنّا بول اٹھتا ہے،

مثلاً یہ بات کہ جو لوگ رسیدہ اور صاحبِ کمال ہوتے ہین وہ خاکسار ہوتے ہین اس کو شاعر اس طرح ثابت کرتا ہے،

فروتنی است دلیل رسیدگانِ کمال	خاکساری کمال ہونے کی دلیل ہے،
کہ چون سوار بمنزل رسد پیادہ شود	کیونکہ سوار جب منزل پر پہنچ جاتا ہے تو پیادہ ہو جاتا ہے
عزتِ شاہ و گدا زیرِ زمین یکسان است	می کند خاک برائے ہمہ کس جا خالی

قبر مین جا کر بادشاہ اور فقیر سب برابر ہو جاتے ہین اور سب کی عزت یکسان رہ جاتی ہے، اس دعوے کو شاعر یون ثابت کرتا ہے کہ دیکھو زمین سب کے لئے جگہ خالی کر دیتی ہے (جگہ خالی کرنا تعظیم کو کہتے ہین،)

روشندلان خوشامدِ شاہان نکردہ اند	آئینہ عیب پوشِ سکندر نمی شود

یعنی جو لوگ روشن دل اور صاف طینت ہین وہ بادشاہون اور امیرون کی خوشامد نہین کرتے، اس کا ثبوت یہ ہے کہ آئینہ نے سکندر کی عیب پوشی نہین کی حالانکہ بقول شاعر آئینہ سکندر ہی کی ایجاد ہے،

قطع امید کردہ نخواہد نعیم دہر   شاخ بریدہ را نظرے بر بہار نیست

یعنی جس نے امید قطع کرلی اس کو پھر دنیا کے عیش و آرام کی پروا نہیں رہتی، جو شاخ درخت سے کاٹ لی جاتی ہو اس کو بہار کا انتظار نہیں ہوتا،

روشندلان، حجاب صفت دیدہ بستہ اند   روزن چہ احتیاج اگر خانہ تار نیست

یعنی جو لوگ روشن دل ہیں وہ ظاہری آنکھیں بند کرلیتے ہیں، اور دل کی آنکھوں سے دیکھتے ہیں، چنانچہ حضرات صوفیہ کے تمام ادراکات قلبی واردات ہوتے ہیں جن کو ظاہری بینائی سے کوئی تعلق نہیں، اس کو شاعر اس طرح ثابت کرتا ہو کہ گھر اگر خود روشن ہے تو موکھے اور دریچے کی کیا ضرورت ہے جس طرح حباب کا گھر خود روشن ہو اس لئے اس میں روزن اور موکھا نہیں ہوتا،

تخئیل کا سلسلہ
اسباب و اغراض

علت و معلول اور اسباب و نتائج کا عام طرح پر جو سلسلہ تسلیم کیا جاتا ہے شاعر کی قوت تخئیل کا سلسلہ اس سے بالکل الگ ہے، وہ تمام اشیا کو اپنے نقطۂ خیال سے دیکھتا ہے اور یہ تمام چیزیں اس کو ایک اور سلسلہ میں مربوط نظر آتی ہیں ہر چیز کی غرض، غایت، اسباب، محرکات، نتائج اس کے نزدیک وہ نہیں جو عام لوگ سمجھتے ہیں، مثلاً

در عدم، ہم ز عشق شورے ہست   گل گریبان دریدہ می آید

پھول جو کھلتا ہے اس کو گریبان دریدہ کہتے ہیں، شاعر کہتا ہے کہ عدم میں بھی عشق کا چرچا ہے اور وہاں بھی لوگ عشق و محبت کے جوش میں کپڑے پھاڑ ڈالتے ہیں، چنانچہ پھول جو عالم عدم سے آیا ہے گریبان دریدہ آیا ہے،

برقع بہ رخ افگندہ برد ناز بہ باغش   تا نکہت گل بیختہ آید بدماغش

معشوق جالی کا نقاب پہن کر باغ کی سیر کو نکلا، شاعر کو قوت تخئیل سے یہ نظر آتا ہے کہ معشوق چونکہ نہایت نازک اور لطیف الطبع ہے اس لئے چاہتا ہے کہ پھولوں کی خوشبو دماغ میں آئے تو

چنکر آئے اس لئے اس نے جالی کا نقاب پہن لیا،

زاہد زخندہ ارم بہ دعوی طلبد   شداد ہمانا پسرے داشتہ است

شاعر کو معلوم ہے کہ شداد ایک شخص تھا جس نے ایک بہشت بنائی تھی اور اُس کا نام ارم رکھا تھا فرشتے خدا کے حکم سے اس بہشت کو اُڑا لے گئے اور اب وہ اور بہشتون کے ساتھ شامل ہے، شاعر کو یہ بھی معلوم ہے کہ زاہدون کو دعوی ہوتا ہے کہ اُن کو جنت ضرور ملے گی، اب شاعر کی قوت تخئیل یہ نتیجہ پیدا کرتی ہے کہ غالباً زاہد شداد کے خاندان مین ہے اس لئے اس کو دعوی ہے کہ بہشت چونکہ اس کے مورث (شداد) کا ترکہ ہے اس لئے اس کو وراثت مین ضرور ملے گی،

وضعِ زمانہ قابلِ دیدن دوبارہ نیست   زمانہ کی وضع دوبارہ دیکھنے کے قابل نہین
رو پس نہ کرد ہر کہ ازین خاکدان گذشت   اسی لئے جو یہان سے جاتا ہے پھر واپس نہین آتا

یہ سب جانتے ہین کہ کوئی شخص مر کر زندہ نہین ہوتا، شاعر کے نزدیک اس کی وجہ یہ ہے کہ دنیا کے مکروہات اس قابل نہین کہ کوئی شخص اسکو ایک دفعہ دیکھ کر دوبارہ دیکھنا چاہے، اس لئے جو شخص دنیا سے جاتا ہے پھر واپس نہین آتا،

سپہر مردم دون را کند خریداری   بخیل سوے متاعے رود کہ ارزان است

اکثر نالائق لوگ بڑے مرتبہ پر پہنچ جاتے ہین، شاعر کے نزدیک اس کی یہ وجہ ہے کہ بخیل جب کوئی چیز خریدنے کو بازار مین جاتا ہے تو سستی ہی چیزون کی طرف جھکتا ہے، اس لئے زمانہ بھی کمینہ اور نالائق آدمیون کی طرف توجہ کرتا ہے،

دیدی کہ خونِ ناحق پروانہ شمع را   تم نے دیکھا پروانہ کے خون نے شمع کو
چندان امان نداد کہ شب را سحر کند   اتنی بھی مہلت نہ دی کہ ایک رات بھی زندہ رہنے پاتی

پروانہ شمع پر گر کر جل جاتا ہے، شمع صبح کے وقت بجھا دی جاتی ہے، اب شاعر کی قوت تخئیل ان

واقعات سے یہ نتیجہ پیدا کرتی ہے کہ یہ وہی پروانہ کا انتقام ہو کہ شمع ایک رات بھی زندہ نہ رہنے پائی،

قوت تخیل ایک چیز کو سو سو دفعہ دیکھتی ہے اور ہر دفعہ اس کو اس مین ایک نیا کرشمہ نظر آتا ہے، پھول کو تم نے سیکڑون بار دیکھا ہوگا اور ہر دفعہ تم نے صرف اس کی رنگ و بو سے لطف اٹھایا ہوگا، لیکن شاعر قوت تخیل کے ذریعہ سے ہر بار نئے نئے پہلو سے دیکھتا ہے اور ہر دفعہ اس کو نیا عالم نظر آتا ہے، وہ اُس کی خوشبو سے لطف اٹھاتا ہے تو بے ساختہ معشوق کی بوے خوش یاد آجاتی ہے اور کہتا ہے، ع

اے گل بتو خرسندم تو بوے کسے داری — اے پھول مین تجھ سے خوش ہون تجھ سے کسی کی خوشبو آرہی ہے

وہ دیکھتا ہے کہ دو ہی چار روز کے عرصہ مین پھول کا درخت اُگا، کلی پھوٹی پھول کھلا، اور پھر خشک ہو کر گر پڑا، اس سے اُس کو زمانہ کی بیوفائی کا خیال آتا ہے، اور کہتا ہے،

بے مہری دہر بین کہ در یک ہفتہ — زمانہ کی سرد مہری دیکھو کہ ایک ہی ہفتہ مین
گل سر زد و غنچہ کرد و بشگفت و بریخت — پھول نے سر نکالا، غنچہ ہوا، کھلا اور پھر گر پڑا،

پھول پر شبنم دیکھتا ہے تو کہتا ہے،

نہ شبنم است چمن را بروے آتشناک — عرق ز روے تو کردہ است گل بدامن پاک

یعنی شبنم نہین ہے بلکہ پھول نے اپنے دامن سے معشوق کے چہرہ کا پسینہ پونچھا ہے، ہری بھری ٹہنی مین پھول دیکھ کر تو خیال پیدا ہوا کہ شراب کے لال لال گلاس ہین، پھر یہ رشک ہوا کہ کاش مین بھی ایک ہاتھ مین اس قدر گلاس لے سکتا، اس خیال کو یون ادا کرتا ہے،

دیدہ ام شاخ گلے بر خویش مے پیچم کہ کاش — مین نے ایک پھول کی شاخ دیکھی مجھ کو رشک آتا ہے کہ
می توانستم بیک دست این قدر ساغر گرفت — کاش مین بھی ایک ہات مین اتنے پیالے لے سکتا،

پھول مین جو زیرے ہوتے ہین ان کو زرِ گل کہتے ہین، کلی جب کھلتی ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ

گرہ کھل ہی ہے ان دونون باتون کے مجموعہ سے شاعر نے یہ خیال پیدا کیا،

در چمن باد سحر بوے تو سودا می کرد　　　باغ مین باد صبا معشوق کی خوشبو فروخت کر رہی تھی
گل بہ کف داشت زر و غنچہ گرہ وا می کرد　[illegible]　اس نے اس کو خریدنے کو پھول کے ہات مین زر تھا کلی گرہ

اوچھے اور کم ظرف لوگون کا قاعدہ ہو کہ ہر شخص سے پہلی ہی ملاقات مین بے تکلف ہو جاتے ہین اور کھل کھیلتے ہین، لیکن باوقار لوگ جب کسی مجلس مین پہلے پہل شریک ہوتے ہین تو رکے رکے رہتے ہین، شاعر نے دیکھا کہ پھول جب نکلتا ہے تو غنچہ ہوتا ہے، پھر کھل کر پھول بن جاتا ہے، اس سے اس کو خیال پیدا ہوا کہ یہ وہی اصول ہے، چنانچہ کہتا ہے،

در مجلسے کہ تازہ در آئی گرفتہ باش　　　اول بباغ، غنچہ گرہ بر جبین زند

گرفتہ کے معنی "رکے رہنے" کے ہین، گرہ بجبین زدن بھی اسی کے قریب ہے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ جس مجلس مین پہلے پہل جاؤ تو خودداری کے ساتھ بیٹھو، غنچہ جب باغ مین آتا ہے تو اس کی پیشانی پر گرہ ہوتی ہے،

پھول کے پتے کو ہوا مین اڑتے دیکھا، تو خیال پیدا ہوا کہ باغ نے خط دے کر معشوق کے پاس قاصد بھیجا ہے،

برگ گل را بکف باد صبا می بینم　　　باد صبا کے ہات مین پھول کا پتہ نظر آتا ہے، غالباً
باغ ہم جانب او نامہ برے پیدا کرد　　　باغ نے معشوق کے پاس قاصد بھیجا ہے،

سرخ سرخ پھول دیکھے تو خیال ہوا کہ باغ مین چراغان کیا گیا ہے، اوپر بادل نظر پڑے تو سمجھا کہ یہ اسی کا دھوان ہے،

ابر در صحن چمن دود چراغان گل است

اگلے زمانہ مین دستور تھا کہ جب کوئی کتاب یا کاغذ بے کار ہو جاتا تھا تو اس کو پانی سے دھو ڈالتے

تھے، شاعر نے پھول کا پتہ پانی مین تیرتا ہوا دیکھا تو خیال پیدا ہوا کہ

دفتر حسن بہار است کہ در عہد تو بشست   برگِ گل نیست کہ از باد در آب افتادہ ست

یعنی یہ پھول کا پتہ نہین جو پانی مین نظر آرہا ہے، بلکہ بہار نے معشوق کا حسن دیکھ کر اپنے حسن کا دفتر پانی سے دھو ڈالا،

کسی خوش رو حسین کے ہاتھ مین پھول دیکھا تو اس سے زیادہ خوشنما معلوم ہوا جتنا اس وقت معلوم ہوتا تھا جب وہ ٹہنی مین تھا، اس بنا پر کہتا ہے،

زغارتِ چمنت بر بہار منت ہاست	تو نے باغ کو لوٹا بہار پر احسان کیا کیونکہ تیرے ہات مین
کہ گل بدستِ تو از شاخ تازہ تر ماند	پھول اس سے زیادہ خوشنما ہے جتنا پہلے تھا یعنی جب ٹہنی مین تھا

پو پھٹتے جو روشنی پھیل جاتی ہے، اس کو شیر صبح کہتے ہین، تبسم اور ہنسی کو شیرین باندھتے ہین، صبح کے وقت پھولون کا کھلنا نہایت خوشگوار ہوتا ہے، ان باتون سے شاعر کی قوت تخئیل نے یہ خیال پیدا کیا،

شیرینی تبسم ہر غنچہ را مپرس   در شیر صبح خندۂ گل ہا شکر گذاشت

یعنی غنچہ کے تبسم مین جو شیرینی ہے اس کا بیان نہین ہو سکتا، یہ معلوم ہوتا ہے کہ شیرِ صبح مین خندۂ گل نے شکر گھول دی ہے،

اس قسم کے سیکڑون خیالات ہین، جو قوت تخئیل نے صرف ایک پھول سے پیدا کئے، اس سے اندازہ کر سکتے ہو کہ قوت تخئیل کی موشگافیان اور دقیقہ آفرینیان کس حد تک ہین،

شاعر قوت تخئیل سے تمام اشیاء کو نہایت دقیق نظر سے دیکھتا ہے، وہ ہر چیز کی ایک ایک خاصیت ایک ایک وصف پر نظر ڈالتا ہے، پھر اور اور چیزون سے ان کا مقابلہ کرتا ہے، ان کے باہمی تعلقات پر نظر ڈالتا ہے، ان کے مشترک اوصاف کو ڈھونڈھ کر ان سب کو ایک سلسلہ مین مربوط کرتا ہے، کبھی اس کے برخلاف جو چیزین یکسان اور متحد خیال کی جاتی ہین ان کو زیادہ نکتہ سنجی کی نگاہ سے دیکھتا ہے،

اور ان مین فرق اور امتیاز پیدا کرتا ہے،

ذیل کی مثالون سے اس کا اندازہ ہوگا،

چنان با دوست آمیزم بہ دل گرمی و جان سوزی   مین معشوق سے اسطرح جوش شوق مین لپٹتا ہون
کہ در ہنگام جانبازی بہ دشمن دشمن آمیزد   جس طرح لڑائی مین دشمن سے دشمن لپٹ جاتا ہے،

دشمن کا دشمن سے، اور عاشق کا معشوق سے ملنا متضاد حالتین ہین، لیکن دونون مین شاعر نے قدر مشترک پیدا کیا، عاشق مدت کے بعد معشوق سے جب ملتا ہے تو جس جوش اور تڑپ سے ملتا ہے، اس کی ظاہری ہیئت اس سے مشابہ ہوتی ہے جب دشمن دشمن سے غصہ مین لپٹ جاتا ہے،

اے برہمن! چہ زنی طعنہ کہ در معبد ما   سبحۂ نیست کہ آن غیرت زنار تو نیست

برہمن طعنہ دیتا تھا کہ مسلمانون کے پاس زنار نہین، شاعر کہتا ہے کہ آج کل مسلمانون کے حال اور اقوال وہی ہین جو کافرون کے ہین اس لئے ان مین اور کافرون مین فرق نہین، اس بنا پر ان کی تسبیح زنار سے کم نہین، زنار اور تسبیح بالکل مختلف بلکہ متضاد چیزین ہین، لیکن شاعر نے دونون کو قدر مشترک کے لحاظ سے دیکھا تو ایک نکلے،

نالۂ مے گشتم از درد تو گاہے لیکن   تا بہ لب میرسد از ضعف نفس میگردد.

مسلمات شاعری مین ہے کہ معشوق عاشقون کی فریاد اور نالہ سے خوش ہوتے ہین، شاعر اس شعر مین معشوق سے خطاب کرتا ہے کہ تو مجھ کو چپ دیکھکر یہ سمجھتا ہے کہ مین نالہ نہین کرتا، لیکن یہ صحیح نہین، مین نالہ کرتا ہون لیکن ضعف اس قدر ہے کہ لب تک آتے آتے ہی نالہ سانس بنکر رہ جاتا ہے، اس مین ضمناً یہ بھی ثابت کرنا ہے کہ مین ہر وقت نالہ کرتا ہون کیونکہ میرا ہر سانس نالہ ہی ہے جو ضعف کی وجہ سے سانس بن گیا ہے،

من آن نیم کہ حرام از حلال نشناسم   شراب با تو حلال است و آب بے تو حرام

شراب اور پانی مختلف الحکم چیزین ہین یعنی شراب حرام ہے اور پانی حلال، شاعر کہتا ہے کہ دراصل دونون کا ایک ہی حکم ہے معشوق کے ساتھ پی جائے تو شراب اور پانی دونون حلال ہین، اور معشوق کے بغیر پی جائے تو دونون حرام ہین، اس مضمون کو نہایت لطیف پیرایہ مین ادا کیا ہے، پہلے مصرع مین کہتا ہے کہ مین ایسا شخص نہین کہ حرام اور حلال کی مجھکو تمیز نہ ہو یعنی مین فقہ کے مسائل سے باخبر ہون، اور فقیہ ہون، پھر معشوق سے خطاب کرکے کہتا ہے تیرے ساتھ شراب پی جائے تو حلال ہو اور پانی تیرے بغیر پیا جائے تو حرام ہے، دونون حالتون مین دعوی کے ایک ایک جز کو چھوڑ دیا ہے کہ کہنے کی حاجت نہین،

بہ تکلم بہ خموشی بہ تبسم بہ نگاہ　　می توان برد بہ ہر شیوہ دل آسان از من

گفتگو اور سکوت بالکل متضاد چیزین ہین، لیکن چونکہ معشوق کا سکوت اور گفتگو دونون دل ربا ہین، اس لئے دل ربائی کے وصف کے لحاظ سے دونون یکسان ہین، اس مضمون کو نہایت خوبی سے ادا کیا ہے، اول تو متناقض چیزون کو اثر کے لحاظ سے یکسان ثابت کیا، حالانکہ مختلف چیزون کا اثر مختلف ہونا چاہئے، اس کے ساتھ "بہ ہر شیوہ" سے یہ خیال ظاہر ہوتا ہے کہ تکلم اور خموشی کی تخصیص نہین بلکہ معشوق کی ہر اداے دل کے چھیننے کے لئے کافی ہے، "آسان" کے لفظ سے یہ ثابت کرتا ہے کہ دل فطرۃً درد آشنا ہے کہ ہر ادا پر فوراً لوٹ جاتا ہے،

تخئیل کے لئے مواد اکثر لوگون کا خیال ہے کہ تخئیل کے لئے معلومات و مشاہدات کی ضرورت نہین، یا ہے تو بہت کم کیونکہ تخئیل کا عمل واقعی موجودات پر موقوف نہین وہ خیالی باتون سے ہر قسم کا کام لے سکتی ہے، اس کی عمارت کے لئے محالات کا مصالحہ اسی طرح کام آسکتا ہے جس طرح ممکنات کا، وہ ایک چھوٹی سی چیز سے کڑورون ہزارون خیالات پیدا کرسکتی ہے، چنانچہ ان شعراء نے جنھون نے واقعات یا مشاہدات کو ہاتھ تک نہین لگایا خیالات کا گونا گون عالم پیدا کردیا، جلال اسیر زلالی شوکت بخاری بیدل ناصر علی وغیرہ نے صرف گل و بلبل سے دیوان تیار کردیئے اور شاعری کو چمنستان خیال بنا دیا،

لیکن یہ خیال نہایت غلط ہے، اور اسی غلطی نے متاخرین کی شاعری کو تباہ کردیا، اولاً تو کوئی خیال مشاہدات اور واقعات کے بغیر پیدا نہین ہوسکتا، جن چیزون کو ناممکن کہتے ہین اُن کا خیال بھی در حقیقت ممکن ہی کے مشاہدہ سے پیدا ہوا ہے، مثلاً ہم کہتے ہین کہ "یہ ناممکن ہے کہ ایک چیز ایک ہی وقت مین موجود بھی ہو اور معدوم بھی ہو" موجود اور معدوم الگ الگ ممکن ہین، ان دونون کو ترکیب دیکر موجود معدوم ایک فرضی مفہوم بنایا تو محال ہوگیا لیکن یہ ظاہر ہے کہ اس مرکب کے دونون اجزا الگ الگ ممکن ہین،

شاعری مین اکثر ناممکنات یا غیر موجود چیزون سے کام لیتے ہین مثلاً گھوڑے کی تیز روی کی تعریف کرتے ہین تو دریاے آتش کہتے ہین، ع

آتشے می دوید آب چکان

شراب کو یاقوت سیال سے تشبیہ دیتے ہین، ابونواس شراب کے بلبلون کی تعریف مین کہتا ہے

حصباء در علیٰ ارض من الذہب
سونے کی زمین پر موتی کے خزف ریزے ہین،

یہ سب چیزین فرضی ہین، لیکن ان کا خیال واقعی ہی چیزون سے پیدا ہوا ہے، مثلاً آگ اور دریا الگ الگ واقعی اور خارجی چیزین ہین، ان ہی دونون کو ملاکر "دریاے آتش" ایک خیالی مفہوم پیدا کرلیا گیا اور اس سے تیز گھوڑے کو تشبیہ دی گئی، اس سے ثابت ہوگا کہ کوئی خیال مشاہدات کے بغیر پیدا نہین ہوسکتا، اس لئے تخیل کی وسعت کیلئے واقعات کا کثرت سے ملاحظہ کرنا خواہ مخواہ لازمی ہے،

ابن الرومی عرب کا مشہور شاعر تھا، ایک دفعہ اس کو کسی نے طعنہ دیا کہ تم ابن المعتز سے بڑھ کر ہو پھر ابن المعتز کی سی تشبیہین کیون نہین پیدا کرسکتے، ابن الرومی نے کہا کہ ابن المعتز کی کوئی تشبیہ سناؤ جس کا جواب مجھ سے نہ ہوسکا ہو، اس نے یہ شعر پڑھا،

فانظر الیہ کزورقٍ من فضۃٍ
قد اثقلتہ حمولۃ من عنبر

یہ شعر ماہ نو کی تعریف مین ہے شعر کا مطلب یہ ہے کہ پہلی رات کا چاند ایسا ہے جس طرح ایک چاندی کی کشتی جس پر اس قدر عنبر لاد دیا گیا ہے کہ وہ دب گئی ہے، کشتی پر جب بار زیادہ ہو جاتا ہے تو اس کا زیادہ حصہ پانی مین اُتر جاتا ہے، اور صرف کنارے دکھلائی دیتے ہین، اس لئے ماہ نو کو کشتی کے کنارے سے تشبیہ دی ہے، اور چونکہ آسمان کا رنگ نیلگون ہوتا ہے اس لئے قرار دیا کہ کشتی پر عنبر لدا ہوا ہے، ابن الرومی یہ سنکر چیخ اٹھا کہ لَا یُکَلِّفُ اللّٰہُ نَفْساً اِلَّا وُسْعَھَا،

(خدا کسی کو اس کی طاقت سے زیادہ تکلیف نہین دیتا، ابن المعتز بادشاہ اور بادشاہ زادہ ہے گھر مین جو دیکھتا ہے وہی کہدیتا ہے مین یہ خیالات کہان سے لاؤن[1]

چاندی اور عنبر کوئی نایاب چیز نہین لیکن چونکہ ابن الرومی نے چاندی سونے کے ظروف نہین دیکھے تھے اس لئے وہ چاندی کی کشتی کا خیال پیدا نہ کرسکا، سیف الدولہ کا وہ مشہور قطعہ جس مین اس نے قوس قزح کی تشبیہ دی ہے، اس کی نسبت عام اہل ادب لکھتے ہین کہ یہ بادشاہانہ تشبیہ ہے جو ہر ایک کے خیال مین نہین آسکتی یعنی جب تک شاہانہ ساز و سامان نظر سے نہ گذرے ہون اس قسم کا خیال نہین پیدا ہو سکتا،

ہم کو اس سے انکار نہین کہ ایک معمولی سے معمولی چیز پر قوت تخئیل مدتون صرف کی جا سکتی ہے، اور سیکڑون مضامین پیدا کئے جا سکتے ہین جس کی محسوس مثال شعرائے متاخرین کی نکتہ آفرینیان ہین، لیکن اس کی مثال سرکس کے گھوڑے کی ہے جو ایک خیمہ کے اندر طرح طرح کے تماشے دکھا سکتا ہے، لیکن طے منازل مین، میدان جنگ مین، گھوڑدوڑ مین کام نہین آسکتا، اسی طرح تخئیل کا عمل بھی ایک محدود دائرہ مین جاری رہ سکتا ہے، لیکن اس کی وسعت کیا ہو گی؟ اور ایسی شاعری کس کام آئیگی؟ وہ شاعری جو ہر قسم کے جذبات کا آئینہ بن سکتی ہو جو فطرت انسانی کا راز کھول سکتی ہو، جو تاریخی واقعات

---

[1] عمدہ ابن رشیق جلد دوم ص ۱۸۴

کو دلچسپی کے منظر پر لا سکتی ہو، جو فلسفۂ اخلاق کے دقائق بتا سکتی ہو، اس کے لئے ایسا محدود تخیل کیا کام آسکتا ہے، تخیل مین جس قدر قوی، باریک، متنوع اور کثیر العمل ہوگی اسی قدر اس کے لئے مشاہدات کی زیادہ ضرورت ہوگی، جس قدر بلند پرواز طائر ہوگا اُسی قدر اس کے لئے فضا کی وسعت زیادہ درکار ہوگی، فردوسی نے شاہنامہ لکھا تو سیکڑون ہزارون مختلف واقعات لکھنے پڑے، اس لئے قوت تخیل کو پورا موقع ملا یہی سبب ہو کہ شاہنامہ مین شاعری کے تمام انواع موجود ہین مثلاً شاعری کا ایک بڑا میدان جذبات انسانی کا اظہار ہے، جذبات کے بہت سے انواع ہین مثلاً محبت، عداوت، غیظ، غضب، حیرت، استعجاب، رنج، غم، پھر ان مین سے ایک ایک کے مختلف انواع ہین مثلاً باپ بیٹے کی محبت، بھائی بھائی کی محبت، مان بیٹے کی محبت، زوجہ اور شوہر کی محبت، اہل وطن کی محبت، فردوسی کو یہ تمام مواقع ہاتھ آئے، اور ہر موقع پر وہ تخیل سے کام لے سکا، چنانچہ اُس نے جس جذبہ کا جہان پر اظہار کیا ہے، تخیل کے عمل سے مؤثر اور جانگداز کر دیا ہے... تفصیل ان باتون کی آگے آئے گی

تخیل کی بے اعتدالی

شعر کی اس سے زیادہ کوئی بدقسمتی نہین کہ تخیل کا بیجا استعمال کیا جائے، طبیعیات کے متعلق جس طرح یونانی حکماء کی قوتین بیکار گئین اور آج تک ان کے پیرو ہیولا اور صورۃ کی فضول بحثون مین الجھ کر کائنات کا ایک عقدہ بھی حل نہ کر سکے، بعینہ ہمارے متاخرین شعراء کا یہی حال ہو، ان کی قوت تخیل قدماء سے زیادہ ہے، لیکن افسوس بالکل رائگان صرف کی گئی، ایک شاعر کہتا ہے

برق عالم سوز یعنی شعلۂ غوغائے من　　گو شہا در آشیان مرغ آتش خوار کرد

اس شعر کو سمجھنے کے لئے، امور ذیل کو پہلے ذہن نشین کر لینا چاہیئے،

(۱) مرغ آتش خوارہ ایک پرندہ ہے جو آگ کھاتا ہے،

(۲) آہ اور فریاد مین چونکہ گرمی ہوتی ہو، اس لئے آہ اور فریاد کو شعلہ سے تشبیہ دیتے ہین،

(۳) مرغ آتش خوارہ وہان رہتا ہو جہان آگ ہوتی ہے، شاعر کہتا ہو کہ میری فریاد مین اسقدر گرمی ہے

کہ کانون مین پہونچی تو وہان آگ پیدا ہوگئی، اس بنا پر مرغِ آتش خوار نے لوگون کے کانون مین جاکر گھونسلے بنائے ہین کہ یہان آگ نصیب ہوگی،

متاخرین کی اکثر نکتہ آفرینیان اسی قسم کی ہین جس کی وجہ یہی ہے کہ قوت تخیل کا استعمال بیجا طور سے ہوا ہے، قوت تخیل کی بے اعتدالی کی تمیز اگرچہ صرف مذاق صحیح کرسکتا ہے، تاہم صرف مذاق صحیح کا حوالہ کافی نہین، اس لئے جہان تک ممکن ہے، ہم کسی قدر اس کی تشریح کرتے ہین،

(۱) قوت تخیل کو سب سے زیادہ بے اعتدالی کا موقع مبالغہ مین ملتا ہے، یہ تسلیم کرلیا گیا ہے کہ مبالغہ کے لئے اصلیت اور واقعیت کی ضرورت نہین، اس بنا پر قوت تخیل جی کھول کر بلند پروازی دکھاتی ہے اور کجروی اور بے راہ روی کی اس کو پروا نہین ہوتی مثلاً ایک شاعر گھوڑے کی تعریف مین کہتا ہے:

بکشوریکہ درو نام تازیانہ برند
بہ لوحِ سنگ نگیرد شبیہ او آرام

یعنی اگر کسی پتھر پر اس گھوڑے کی تصویر کندہ کرائی جائے اور اس ملک مین جہان یہ پتھر ہو، کوڑے کا نام لیا جائے، تو تصویر پتھر سے اڑ جائے گی، اصل بات اس قدر تھی کہ گھوڑا اس قدر تیز ہے کہ کوڑے کے اشارے سے قابو مین نہین رہتا، اب مبالغہ کے مدارج دیکھو،

(۱) گھوڑے کی تیز روی کا اثر تصویر تک مین آگیا ہے،

(۲) تازیانہ لگانے کی ضرورت نہین، بلکہ تازیانہ کا نام لینا کافی ہے،

(۳) تصویر کے سامنے تازیانہ کا نام لینے کی ضرورت نہین بلکہ اس ملک مین نام لے لینا کافی ہے،

(۴) پتھر پر کندہ ہونے کی حالت مین بھی تصویر مین یہ اثر ہے،

شاعر کو چونکہ ایک محال پر قناعت نہین اس لئے وہ محالات کی تہ پر تہ قائم کرتا جاتا ہے، لیکن یہ قوت تخیل کی سخت بے اعتدالی ہے، قوت تخیل کی خوبی یہ ہے کہ محال بات اس انداز سے ادا

کی جائے کہ بظاہر ممکن بن جائے، مثلاً میر انیسؔ اس موقع پر جہان حضرت عباس کا نہر کے پاس پہونچنا لکھا ہے، لکھتے ہین،

ابھرین درود پڑھتی ہوئین مچھلیان بہم   بولے حباب آنکھون پہ شاہا ترے قدم
دریا مین روشنی ہوئی جسمِ حضور سے   لےلین بلائین پنجۂ مرجان نے دور سے

مچھلیون کا درود پڑھ کر ابھرنا حباب کا بولنا پنجۂ مرجان کا بلائین لینا سب ناممکنات سے ہین، لیکن تخئیل کی طلسم سازی نے ایک واقعی تصویر پیش نظر کردی ہے، شاعر نے اوّل تو ان واقعات کو اس شخص کے متعلق لکھا ہے جس کے معجزہ کی بدولت (اس کے نزدیک) سب کچھ ہوسکتا ہے، دوسرے واقعہ کے بعض اجزاء صحیح یا صحیح کے مشابہ ہین، مچھلیان پانی مین ابھرتی ہین، حباب آنکھ کے مشابہ ہوتا ہے، مرجان کی شکل پنجہ کی ہوتی ہے، ان باتون کی مجموعی حالت اور اس پر شاعر کی لطافت بیانی کی وجہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ واقعی حالت کی تصویر ہے

(۲) وہ تخئیل اکثر بیکار اور بے اثر ہوتی ہے جس مین تمام عمارت کی بنیاد صرف کسی لفظی تناسب یا ایہام پر ہوتی ہو، متاخرین کی اکثر نکتہ آفرینیان اسی قسم کی ہین مثلاً ایک شاعر کہتا ہے،

مستانہ کشتگانِ تو ہر سو فتادہ اند   تیغِ ترا مگر کہ بہ مے آب دادہ اند

شعر کا مطلب یہ ہے کہ "معشوق کی تلوار کے مارے ہوئے ہر طرف مست پڑے ہوئے ہین، مستی کی وجہ یہ ہے کہ معشوق نے جس تلوار سے قتل کیا ہے اس پر شراب کی باڑھ رکھی گئی تھی،

اس خیال کی تمام تر بنیاد "آب" کے لفظ پر ہے، آب تلوار کی چمک دمک اور باڑھ کو کہتے ہین، آب کے معنی پانی کے بھی ہین، شراب بھی پانی کی طرح سیال ہے، تلوار کی باڑھ کو پانی سے کوئی تعلق نہین بلکہ پانی سے تلوار کو زنگ لگ جاتا ہے، لیکن چونکہ باڑھ کو فارسی مین آب کہتے ہین اس لئے یہ قرار دیا کہ تلوار مین پانی ہے اور جہان پانی مستعمل ہوسکتا ہے شراب بھی ہوسکتی ہے اس لئے تلوار مین شراب

کی بانڈھا ہے۔ اس لئے مقتولین نشہ مین چور ہین، اس تمام عمارت کی بنیاد آب کے لفظ پر ہے، اس لفظ کے دو معنی نہوتے، تو یہ گورکھ دھندا قائم نہین رہ سکتا تھا،

سیکڑون ہزارون اشعار جو نازک خیالی کے نمونے سمجھے جاتے ہین، ان کی تمامتر بنیاد اسی قسم کی لفظی خصوصیتون پر ہے، چنانچہ ان کا اگر کسی اور زبان مین ترجمہ کر دیا جائے، تو تخیل بالکل باطل ہو جاتی ہے،

مرزا دبیر تلوار کی تعریف مین فرماتے ہین،

تلوارون پر وہ سیف جو شعلہ فشان ہوئی   جل بھُن کے آب تیغون کی رن مین دھوان ہوئی

تلوار کی آب کو پہلے پانی فرض کیا، پھر اُس کا جلنا، بھننا، اور دھوان ہو جانا جو کچھ چاہا ثابت کرتے چلے گئے،

(۳) تخیل کی بے اعتدالی کا بڑا موقع استعارات اور تشبیہات ہین، استعارے، اور تشبیہین جب تک لطیف، قریب المأخذ، اور اصلیت سے ملتی جلتی ہوتی ہین، شاعری مین حسن پیدا کرتی ہین، لیکن جب تخیل کو بے اعتدالی کا موقع ملتا ہے، تو وہ دور از کار اور فرضی استعارات اور تشبیہین پیدا کرتی ہے، اور پھر اس پر اور بنیادین قائم کرتی جاتی ہے مثلاً مرزا بیدل کہتے ہین،

تبسم کرا بہ خون بہار تیغ کشید   کہ خندہ بر لب گل نیم بسمل افتادہ است

اصل خیال اس قدر تھا کہ معشوق کا تبسم پھول کے نیم شگفتہ ہونے کی حالت سے زیادہ خوشنما ہے۔

اس مضمون کو یون ادا کیا ہے کہ تبسم ایک قاتل ہے، اس نے بہار کی خونریزی کیلئے تلوار کھینچی ہے، اس کا وار خندۂ گل پر پڑا، خندۂ گل نیم بسمل ہو کر رہ گیا،

اس تخیل مین جو بے اعتدالی ہو استعارات کی وجہ سے ہو، بہار کا خون، تبسم کی تلوار، خندۂ گل کا بسمل ہونا دور از کار استعارات ہین،

(۴) تخیل کی ایک بے اعتدالی یہ ہے کہ کسی چیز کو کسی چیز سے تشبیہ دیتے ہین پھر اس شے کے جسقدر اوصاف و لوازم ہین سب اس مین ثابت کرتے ہین، حالانکہ اُن سے کسی قسم کی مناسبت نہین ہوتی، مثلاً کمر کو بال سے تشبیہ دیتے ہین، اب اس کے بعد بال کے جتنے اوصاف ہین کمر مین ثابت کرتے ہین مثلاً ناسخ کہتے ہین

ابھی ہرچند وہ بت نوجوان ہے، سفید اس کا مگر موے میان ہے،

یعنی بال بڑھاپے مین سفید ہوتے ہین لیکن تعجب یہ ہے کہ معشوق کی کمر کا بال جوانی ہی مین سفید ہوگیا ہے، سیم بدن ہونیکے لحاظ سے کمر کو سفید کہا ہے،

یا مثلاً غنی فرماتے ہین

دیدم میانِ یار و ندیدم دہانِ یار	مین نے معشوق کی کمر دیکھی اور منہ نہ دیکھ سکا
نتوان بہیچ دید چو در دیدہ مو فتد	کیونکہ جب آنکھ مین بال پڑجاتا ہے تو کوئی چیز نظر نہین آتی،

قاعدہ ہے کہ آنکھون مین جب بال پڑجاتا ہے تو چبھتا ہے اور پھر آنکھین کھولی نہین جاتین، شاعر کہتا ہے کہ مین نے معشوق کی کمر دیکھی لیکن اس کا مُنہ نہ دیکھ سکا کیونکہ جب آنکھون مین بال آگیا تو کوئی چیز نظر نہین آتی،

یا مثلاً ایک شاعر نے ناف کی نسبت لکھا ہے کہ ’موے کمر مین گرہ پڑگئی‘ یا مثلاً ابرو کو تلوار باندھا تو تلوار کے تمام لوازم آب و تاب، دم خم، جوہر، ناب، ڈاب، قبضہ، میان سب کچھ اس کے لئے ثابت کرتے جاتے ہین،

(۵) تخیل کی ایک بڑی جولانگاہ حسن تعلیل ہے یعنی شاعر قوت تخیل سے ایک چیز کو

ایک چیز کی علت قرار دیتا ہے حالانکہ دراصل وہ اس کی علت نہین ہوتی مثلاً شاعر کہتا ہے،

کسی کے آگے کوئی ہات پسارے کیا وُہ
مٹھی باندھے ہوئے پاتا ہو تولّد کودک

بچے جب مان کے پیٹ سے پیدا ہوتے ہین توان کی مٹھی بندھی ہوتی ہے اب شاعر اس کی یہ وجہ قرار دیتا ہے کہ ممدوح نے تمام لوگون کو اس قدر مالا مال کر دیا ہے کہ کسی کو کسی چیز کی حاجت نہین رہی، اس لئے بچہ پیدا ہوتا ہے تو اس کی مٹھیان بندھی ہوتی ہین،

اکثر شاعرانہ مضامین اسی حسنِ تعلیل پر مبنی ہین، لیکن جب قوتِ تخیل سے اعتدال کے ساتھ کام نہین لیا جاتا تو اس مین اکثر بے اعتدالیان ہو جاتی ہین، مثلاً ایک شاعر اپنے معشوق کی تعریف مین کہتا ہے،

گفتم سخنت شکستہ وش چون آید
با آن کہ ہمہ چو دُرِّ مکنون آید
گفتا کہ بہ این دہان تنگے کہ مراست
گر نشکنمش چگونہ بیرون آید

یعنی مین نے معشوق سے کہا کہ تیری زبان سے جو لفظ ادا ہوتے ہین ٹوٹ ٹوٹ کر کیون ادا ہوتے ہین، اُس نے کہا میرا دہن اتنا چھوٹا ہے کہ جب تک بات توڑ کر ریزہ ریزہ نہ کر لی جائے مُنہ سے کیونکر باہر نکل سکتی ہے، ان چند مثالون سے تخیل کی بے اعتدالی کا کسی قدر تم نے اندازہ کیا ہوگا،

تخیل کے استعمال کی غلطی

تخیل اور **محاکات** اگرچہ دونون شاعری کے عنصر ہین لیکن بہ لحاظ اکثر دونون کے استعمال کے موقع الگ الگ ہین، یہ سخت غلطی ہے کہ ایک کے بجائے دوسرے کا استعمال کیا جائے، مثلاً مناظرِ قدرت کا بیان محاکات مین داخل ہے، یعنی مثلاً اگر بہار، خزان، باغ، سبزہ، مرغزار، آبِ روان کا بیان کیا جائے تو محاکات سے کام لینا چاہیئے، یعنی اس طرح بیان کرنا چاہیئے کہ ان چیزون کا اصلی سمان آنکھون کے سامنے پھر جائے، شاعرین کی سخت غلطی جس سے ان کی شاعری بالکل برباد ہوگئی یہ ہے کہ وہ ان موقعون پر محاکات کے بجائے تخیل سے کام لیتے ہین مثلاً

بہار کی تعریف مین کلیم کہتا ہے،

بہ نوعے آتشِ گل در گرفت است   کہ بلبل رفت و در آب آشیان کرد

یعنی پھولون کی وجہ سے باغ مین اس طرح آگ لگ گئی ہے کہ بلبل نے جا کر پانی مین گھونسلا بنایا،

بہ صورت بید مجنون آبشار است   رطوبت برگ را از بس روان کرد

بید مجنون ایک درخت ہوتا ہے جس کی شاخین زمین تک لٹکتی رہتی ہین شاعر کہتا ہے کہ بہار کی وجہ سے اس قدر رطوبت بڑھ گئی ہے کہ بید مجنون ایک آبشار یعنی پانی کا جھرنا معلوم ہوتا ہے،

زمانہ ایست کہ بر قفل اگر نسیم وزید   بسان غنچہ اش از انبساط خندان کرد

یعنی آب و ہوا کا یہ اثر ہے کہ قفل کو اگر ہوا لگ جاتی ہر تو کلی کی طرح کھل جاتا ہے،

غور کرو ان اشعار سے بہار کی کسی قسم کی کیفیت دل پر طاری ہو سکتی ہے؟ افسوس یہ ہے کہ متاخرین کا کلام تمام تر اسی قسم کی شاعری سے بھرا پڑا ہے، ظہوری کا ساقی نامہ جس کی اس قدر دھوم ہے اسی قسم کے خیالاتِ دور از کار کا مخزن ہے،

اسی طرح مدحیہ شاعری محاکات مین داخل ہے، یعنی کسی شخص کی مدح کی جائے تو اس کے واقعی اوصاف بیان کرنے چاہئین جس سے اس شخص کی عزت اور عظمت دلون مین پیدا ہو، لیکن اکثر شعرا مدح مین تخئیل سے کام لیتے ہین، اور اس قسم کے خیالی مضامین پیدا کرتے ہین جن کو محاکات اور اصلیت سے کچھ واسطہ نہین ہوتا،

تشبیہ و استعارہ یہ چیزین شاعری بلکہ عام زبان آوری کی خط و خال ہین جن کے بغیر انشا پردازی کا جمال قائم نہین رہ سکتا، ایک عامی سے عامی بھی جب جوش یا غیظ و غضب مین لبریز ہو جاتا ہے تو جو کچھ اس کی زبان سے نکلتا ہے استعارات کا قالب بدل کر نکلتا ہے، غم اور رنج کی حالت مین

انشاپردازی اور تکلف کا کس کو خیال ہو سکتا ہے، لیکن اس حالت مین بھی بے اختیار استعارات زبان سے ادا ہوتے ہین، مثلاً کسی کا عزیز مر جاتا ہے تو کہتا ہے "سینہ پھٹ گیا"، "دل مین چھید پڑ گیے"، "آسمان ٹوٹ پڑا"، "تجکو کس کی نظر کھا گئی"، یہ سب استعارے ہین، اس سے ظاہر ہوگا کہ استعارہ دراصل فطری طرز ادا ہے، لوگون نے بے اعتدالی سے تکلف کی حد تک پہونچا دیا، اس بنا پر ہم تشبیہ اور استعارے کی بحث تفصیل سے لکھنا چاہتے ہین جس سے ظاہر ہو، اُن کی حقیقت کیا ہے؟ کہان اور کیونکر کام آتے ہین؟ ان مین ندرت اور لطافت کیونکر پیدا ہوتی ہے؟ کس طرح ایک بڑے سے بڑا وسیع خیال ان کے ذریعہ سے ایک لفظ مین ادا ہو جاتا ہے،

تشبیہ کی تعریف اگر ہم یہ کہنا چاہین کہ فلان شخص نہایت شجاع اور بہادر ہے، تو اگر انہی لفظون مین اس مضمون کو ادا کرین تو یہ معمولی طریقہ ادا ہے، اسی بات کو اگر یون کہین کہ "وہ شخص شیر کے مثل ہے"، تو یہ تشبیہ ہوگی اور معمولی طریقہ کی بہ نسبت کلام مین کچھ زیادہ زور پیدا ہو جائے گا، اگر یون کہین کہ وہ شخص شیر ہے" تو زور اور بڑھ جائیگا، لیکن اگر اُس شخص کا مطلق ذکر نہ کیا جاے اور یون کہا جائے کہ "مین نے ایک شیر دیکھا" اور اس سے مراد وہی شخص ہو تو استعارہ ہے، اسی مطلب کے ادا کرنے کا ایک اور طریقہ یہ ہے کہ شیر کا نام بھی نہ لیا جائے بلکہ شیر کے جو خصائص ہین اس شخص کی نسبت استعمال کیے جائین، مثلاً یون کہا جائے کہ "وہ جب میدان جنگ مین ڈکارتا ہوا نکلا تو ہل چل پڑ گئی" (ڈکارنا خاص شیر کی آواز کو کہتے ہین) یہ بھی استعارہ ہے اور پہلے طریقہ کی بہ نسبت زیادہ لطیف ہے،

تشبیہ و استعارہ کی ضرورت اور ان کا اثر ۱۔ اکثر موقعون پر تشبیہ یا استعارہ سے کلام مین جو وسعت و زور پیدا ہوتا ہے وہ اور کسی طریقہ سے نہین پیدا ہو سکتا، مثلاً اگر اس مضمون کو کہ فلان موقع پر نہایت کثرت سے آدمی تھے یون ادا کیا جائے کہ "وہان آدمیون کا جنگل تھا" تو کلام کا زور اور بڑھ جائے گا، یہان

کلام کا اصلی مقصد آدمیون کی کثرت کا بیان کرنا ہے جنگل کی تشبیہ کی وجہ سے کثرت کا خیال متعدد جہون سے زیادہ وسیع ہو جاتا ہے، جنگل کی زمین مین قوت نامیہ بہت ہوتی ہے اس لئے اس مین گھانس پودے اور درخت کثرت سے پاس پاس اُگتے ہین اس کے ساتھ نمو کا سلسلہ برابر قائم رہتا ہے، یہ قاعدہ ہے کہ جو چیز جہان کثرت سے پیدا ہوتی ہے بے قدر ہو جاتی ہے، اسی بنا پر جنگل مین درخت اور گھانس کی کچھ قدر نہین ہوتی مثال مذکورہ مین تشبیہ نے یہ تمام باتین پیش نظر کردین یعنی آدمی اس کثرت سے تھے جس طرح جنگل مین گھانس ہوتی ہے، آدمیون کا سلسلہ منقطع نہین ہوتا تھا بلکہ بھیڑ بڑھتی جاتی تھی، ایک جاتا تھا تو دس آجاتے تھے، کثرت کی وجہ سے آدمیون کی کچھ قدر نہ تھی، یہ تمام باتین جن کی وجہ سے کثرت کے مفہوم مین وسعت پیدا ہو گئی ایک جنگل کے لفظ مین مضمر ہین اور چونکہ یہ تمام باتین صرف ایک لفظ نے ادا کردین اس لئے خود بخود کلام مین زور آگیا، فارسی مین اس قسم کے خیال ادا کرنے کا یہ طریقہ ہے،

به برقع مه کنعان که بود حسن آباد — ماہ کنعان کی نقاب کی قسم جو کہ حسن آباد تھا
به حجله گاه زلیخا که بود یوسف زار — زلیخا کے خلوت کدہ کی قسم جو کہ یوسف زار تھا

پہلے مصرع مین حضرت یوسفؑ کے چہرہ کا حسن بیان کرنا تھا اس کو یون ادا کیا کہ اُن کا نقاب حسن آباد تھا، حسن آباد کے معنی وہ بستی جہان حسن کی آبادی ہو گویا حضرت یوسفؑ کا نقاب ایک بستی ہے جہان حسن نے سکونت اختیار کی ہے، دوسرے مصرع مین یہ مضمون ادا کرنا تھا کہ حضرت یوسفؑ کی وجہ سے زلیخا کا خلوت کدہ روشن ہو گیا تھا، اس کو یون ادا کیا کہ وہ یوسف زار ہو گیا تھا، گویا سینکڑون ہزارون یوسفؑ بھر گئے تھے،

(۴) بعض موقعون پر جب شاعر کوئی غیر معمولی دعویٰ کرتا ہے تو اس کے ممکن الوقوع ثابت کرنے کیلئے تشبیہ کی ضرورت پڑتی ہے

به سوزِ عشق شاهان را چه کار است
که سنگِ لعل خالی از شرار است

شاعر دعویٰ کرتا ہے کہ بادشاہون مین عشق اور محبت کی جلن نہین ہوتی، یہ بظاہر ایک غلط دعویٰ ہے، کیونکہ بادشاہت اور عشق و محبت مین کوئی مخالفت نہین۔ اس لیے شاعر اس کو تشبیہ کے ذریعہ سے ثابت کرتا ہے، کہ ہر قسم کے پتھر مین شرر ہوتے ہین یعنی اُن پر چوٹ پڑے تو چنگاریان جھڑنے لگتی ہین لیکن الماس اور لعل مین شرر نہین ہوتے، اور یہ ظاہر ہے کہ پتھر کے اقسام مین الماس گویا بادشاہ ہے،

اسی دعویٰ کا دوسرا ثبوت یہ ہی:-

زورِ عشق شه، بیگانه باشد　　　که جاے گنجِ زر ویرانه باشد

عربی مین اسکی نہایت عمدہ مثال متنبی کا یہ شعر ہے:-

فَاِنَّ فی الخمر معنًی لیسَ فی العنب　　　جو بات شراب مین ہی وہ انگور مین نہین،

دعویٰ یہ ہے کہ بادشاہ تمام انسانون سے مرتبہ مین بڑھ کر ہے۔ اس کو تشبیہ کے ذریعہ سے ثابت کر دیا ہے کہ شراب انگور سے بنتی ہے، لیکن جو بات شراب مین ہی، انگور مین نہین،

مثالیہ شاعری جس نے متاخرین کے زمانہ مین نہایت وسعت اختیار کی تشبیہ و تمثیل ہی پر مبنی ہے،

۳- جب کسی نہایت نازک اور لطیف چیز یا حالت کا بیان کرنا ہوتا ہے، تو الفاظ اور عبارت کام نہین دیتی، اور یہ نظر آتا ہے کہ الفاظ نے اگر اُن کو چھوا تو اُن کو صدمہ پہنچ جائیگا جس طرح حباب چھونے سے ٹوٹ جاتا ہے، ایسے موقعون پر شاعر کو تشبیہ سے کام لینا پڑتا ہی

وہ ایسی قسم کی لطیف اور نازک صورت کو ڈھونڈھ کر پیدا کرتا ہے اور پیش نظر کر دیتا ہے، مثلاً نظیری کہتا ہے،

ہمہ شب بر لب و رخسار و گیسو میزدم بوسہ	مین معشوق کے لب اور رخسار اور گیسو کو تمام رات چومتا رہا
گل و نسرین و سنبل را صبا در خرمن ست امشب	آج گل و نسرین و سنبل کے خرمن مین ہوا گھس آئی ہے،

لب و رخسار کی نزاکت اور ان کا نام اور لطیف بوسہ الفاظ کی برداشت کے قابل نہ تھا، اس لئے شاعر نے اس کو اس حالت سے تشبیہ دی کہ گویا ہلکی ہلکی ہوا پھولون کو چھو کر گذر جاتی ہے اور بار بار آکر چھوتی اور نکل جاتی ہے،

یا مثلاً یہ شعر

نہ گفت و من بشنیدم ہر آنچہ گفتن داشت	اس نے کچھ نہین کہا اور مین نے اس کی بات اس وجہ سے
کہ در بیان نگہش کرد بر زبان تقدیم	سن لی کہ اس کی نگاہ نے زبان سے پیش دستی کی،
لبش چو نوبت خویش از نگاہ باز گرفت	جب اس کے ہونٹ نے اپنی باری لی تو میرے
فتاد سامعہ در موجِ کوثر و تسنیم	کان کوثر کی موج مین ڈوب گئے،

یہ اس وقت کا بیان ہے جب عرفی ممدوح کے دربار مین گیا ہے اور ممدوح نے پہلے لطف نگاہ سے اس کو دیکھا ہے پھر باتین کی ہین، کہتا ہے کہ "ممدوح نے کچھ نہین کہا اور مین نے وہ سب باتین سن لین جو وہ کہنا چاہتا تھا، کیونکہ اس کی نگاہون نے ادائے مطلب مین زبان سے پیش دستی کی، پھر جب اس کے ہونٹون کی باری آئی تو سامعہ کوثر کی موج مین ڈوب گیا، محبوب کی باتون سے قوت سامعہ جو لطف اٹھاتی ہے اس کو اس طریقہ کے سوا اور کیونکر ادا کیا جا سکتا تھا کہ سامعہ کوثر کی موج مین ڈوب گیا،

تشبیہ مین حسن کیونکر پیدا ہوتا ہے

تشبیہ ایک ایسی عام چیز ہے کہ ہر شخص اس سے کام لیتا ہے اس لئے جب تک تشبیہ مین کوئی ندرت اور خاص خوبی نہ ہو وہ کوئی اثر پیدا نہین کر سکتی، تشبیہ مین جن جن اسباب سے خوبیان پیدا ہوتی ہین اگرچہ ان کا احصا نہین ہو سکتا تاہم چند صورتین مثال کے طور پر ہم لکھتے ہین جن سے ایک عام خیال قائم ہو سکے گا،

(۱) ہر تشبیہ ابتدا مین نادر اور پر لطف ہوتی ہے لیکن بار بار کے استعمال سے اس کی تازگی اور ندرت جاتی رہتی اور بے اثر ہو جاتی ہے، اس لئے شاعر کا فرض یہ ہے کہ نادر اور جدید تشبیہین اور استعارے ڈھونڈھکر پیدا کرے، بڑے بڑے شعرا کا معیار کمال یہی ہے کہ ان کے کلام مین اچھوتی تشبیہین اور نئے نئے استعارے پائے جاتے ہین، مثلاً **بوسہ** کو ایشیائی شعرا شیرین شکرین گلوسوز کہتے آتے ہین، لیکن یورپ کا جادو طراز کہتا ہے کہ "وہ ایک پیمانِ وفا ہے جو مجسم بن جاتا ہے،" "ایک راز پنہان ہے جو سامعہ کے بجائے ذائقہ سے کہا جاتا ہے،" "ایک نسیم ہے جو دل کی خوشبو لاتی ہے،" "لذت آلود نگاہین ہین جو سمٹ کر نقطہ بن گئی ہین،" اس قسم کے نازک اور لطیف استعارے فارسی زبان مین عرفی اور طالب آملی کے ہان مل سکتے ہین، عرفی نے ایک قصیدہ مین بہت سی چیزون کی قسم کھائی ہے اس مین ایک موقع پر کہتا ہے، ع

بہ بر شگفتن امروز، و غنچہ گشتن دی

کل کا دن جو گذر گیا اور آج کا دن جو شروع ہو رہا ہے اس کو کھلنے والے پھول اور مرجھانے والی کلی سے تشبیہ دی ہے،

جہانگیر ایک دفعہ **طالب آملی** سے ناراض ہو گیا تھا اور اس کو دربار سے الگ کر دیا، کسی امیر نے اس کو اپنے یہان بلا لیا اور دربار مین جو بڑا شاعر تھا اس سے مقابلہ کرایا، طالب غالب رہا، امیر نے یہ دیکھکر جہانگیر سے طالب کی تقریب کی اور وہ دوبارہ دربار مین باریاب ہوا، ان واقعات کو طالب نے نہایت لطیف استعارہ اور تشبیہ کے پیرایہ مین ادا کیا ہے

بہ نسبتِ گہرم، دادہ بودی از کفِ خویش	تو نے مجھ کو موتی سمجھ کر پھینک دیا تھا تو نے
ترا ز جود، زیانے چنین ہزار افتاد	سخاوت کی وجہ سے ایسے بہت سے نقصان اٹھائے ہین،
چو رستہ شدم ز کفت، چرخ ہم از ہوا ربود	جب تو نے مجھکو پھینکدیا تو آسمان نے مجھکو لپک لیا
بہ گرمیٔ کہ زبانم بہ زینہار افتاد	اس تیزی کے ساتھ کہ مین الامان بول اٹھا،

یکے مقابلِ خورشید داشت آئینہ ام   آسمان نے تھوڑی دیر میری آئینہ کو آفتاب کے سامنے
بدید کز عرقش موج بر عذار افتاد   رکھا، آفتاب کے چہرہ پر پسینہ آگیا
ازین نشاط مگر دستِ آسمان لرزید   غالباً اسی خوشی سے آسمان کا ہات کانپ اٹھا،
کہ باز در کفِ **خاقانِ** کامگار افتاد   کہ مین پھر شہنشاہ کے ہات مین آگرا،

(۲) تشبیہ مرکب عموماً زیادہ لطیف ہوتی ہے، مرکب سے یہ مراد ہے کہ کئی چیزون کے ملنے سے جو مجموعی حالت پیدا ہوتی ہے وہ تشبیہ کے ذریعہ سے ادا کیجائے، مثلاً

کان مثار النقع فوق رؤسنا   واسیافنا لیل تہاوی کواکبہ

یعنی میدان جنگ مین جو گرد اڑتی ہے اور اس مین تلوارین چمکتی ہین تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ رات کو تارے ٹوٹ رہے ہین،

یہان الگ الگ چیزون کی تشبیہ مقصود نہین بلکہ ایک مجموعی حالت کو ادا کرنا ہے جس کے اجزا یہ ہین، گرد جو فضا مین چھا گئی ہے، اس مین تلوارین، تلوارون کا ہونا اور چمکنا، تلوارون کے چلنے مین بے ترتیبی اور اختلافِ جہت ان سب باتون سے جو مجموعی سمان پیدا ہوتا ہے اس کی تشبیہ تارون سے دی ہے جو رات کی تاریکی مین سیدھے ترچھے الٹے ہر طرف ٹوٹتے ہین،

یا مثلاً

دود زلفِ تابدار او بہ چشمِ اشکبار من   چو چشمہ کہ اندرو شنا کنند مارہا

یعنی میری پر اشک آنکھون مین معشوق کی زلفون کا عکس اس طرح پڑتا ہے گویا چشمہ مین سانپ لہرا رہے ہین،

باد در کہسار جامِ لالہ را بر سنگ زد   ہوا نے لالہ کا پیالہ اٹھا کر زمین پر پٹک دیا
گل بخندد گفت آرے این چنین باید ہمی   پھول نے ہنس کر کہا خوب یہی کرنا چاہیئے تھا

ہوا جب تیز چلتی ہے تو نازک ٹہنیان اور پھول زمین پر گر گر پڑتے ہین اس حالت کو یون ادا کیا ہے کہ گویا ہوا نے لالہ کا پیالہ اٹھا کر زمین پر پٹک دیا،

نرگس گہ شب نہ خفت ز فریاد بلبلان	نرگس کو رات بلبلون کے شور وغل سے نیند نہین
بنہادہ سر بہ بالشِ گل میل خواب کرد	آئی تھی اس لئے پھول کے تکیہ پر سر رکھکر سو گئی،

جدت ولطف ادا

شاعری کے لئے یہ سب سے مقدم چیز ہے بلکہ بعض اہل فن کے نزدیک جدتِ ادا ہی کا نام شاعری ہے، ایک بات سیدھی طرح سے کہی جائے تو ایک معمولی بات ہے، اسی کو اگر جدید انداز اور نئے اسلوب سے ادا کر دیا جائے تو یہ شاعری ہے،

ایک دفعہ حجاج نے ایک بدو سے پوچھا کہ تم سے کوئی راز کی بات کہی جائے تو تم اُس کو چھپا سکتے ہو یا نہین اس نے کہا کہ "میرا سینہ راز کا مدفن ہے" راز سینہ مین مر کر رہ جاتا ہے سینہ سے نکل کیونکر سکتا ہے، اس بات کو وہ اگر یون ادا کرتا کہ "مین راز کو کسی حالت مین کبھی ظاہر نہین کرتا" تو معمولی بات ہوتی لیکن طرز ادا کے بدل دینے نے ایک خاص لطف پیدا کر دیا اور اب وہی بات شعر[1] بن گئی، شاعری انشاپردازی بلاغت اُن تمام چیزون کی جادوگری اسی جدتِ ادا پر موقوف ہے، جدتِ ادا کی منطقی تعریف اور اس کے اصول اور قواعد کا انضباط سخت مشکل بلکہ ناممکن ہے، وہ ایک ذوقی چیز ہے جس کا صحیح ادراک صرف ذوقِ صحیح سے ہو سکتا ہے، اس کا پیرایہ ہر جگہ الگ ہے اور اس قدر غیر محصور ہے کہ نہ ان سب کا شمار ہو سکتا ہے نہ ان مین کوئی خاص قدر مشترک پیدا کیا جا سکتا ہے اس لئے جدتِ ادا کے مفہوم کے ذہن نشین کرنے کے لئے اس کے سوا کوئی تدبیر نہین کہ متعدد مثالین پیش کر کے بتایا جائے کہ اصل خیال کیا تھا؟ اُس کو کس جدید انداز سے ادا کیا گیا؟ اور جدت نے کیا اثر پیدا کیا؟ ہم چند مثالین ذیل مین لکھتے ہین،

زخم ہا بر داشتیم و فتح ہا کردیم لیک	ہم نے بہت زخم کھائے اور فتحین کین لیکن

---

[1] جن لوگون کے نزدیک شعر مین وزن ضروری نہین وہ ہر شاعرانہ انداز بیان کو شعر کہتے ہین،

ہر گز از خونِ کسے رنگین نشد دامانِ ما
کسی کے خون سے ہمارا دامن رنگین نہین ہوا

اصل خیال یہ تھا کہ "ہم کو حریفانِ فن سے مقابلہ کا اکثر اتفاق ہوا، لوگون نے ہم کو برا بھلا کہا، بدزبانیان کین، لیکن ہم نے صبر و سکوت سے کام لیا، رفتہ رفتہ ہمارے علم و فضل کا سکہ لوگون کے دلون پر بیٹھتا گیا، یہان تک کہ حریف بھی قائل ہوگئے اور سب نے ہماری عظمت تسلیم کرلی"، اس خیال کو یون ادا کیا ہے کہ میدان جنگ مین ہم نے زخم اٹھا کر فتحین حاصل کین، لیکن ہمارا دامن کسی کے خون سے رنگین نہین ہوا، اُس طرز ادا مین علاوہ اس کے کہ تشبیہ مین ندرت ہے یہ تعجب انگیز بات ثابت کی ہے کہ میدان جنگ مین کوئی زخمی نہین ہوا اور معرکہ فتح ہوگیا،

ساقی توئی و سادہ دلی بین کہ شیخِ شہر
باور نمی کند کہ ملک مے گسار شد

شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق جب ساقی بنا تو فرشتون یعنی فرشتہ خو لوگون نے بھی شراب پینی شروع کردی، اس مطلب کو یون ادا کیا ہے کہ معشوق کو مخاطب کرکے کہتا ہے، "واعظ کی حماقت دیکھتے ہو، تم ساقی ہو اور اس کو یقین نہین آتا کہ فرشتہ نے شراب خواری اختیار کی"، جدت کے علاوہ اس طریقہ ادا مین بلاغت یہ ہے کہ جب کوئی واقعہ واقعہ کی حیثیت سے بیان کیا جاتا ہے، تو اس کے صحیح ہونے مین شبہہ ہوسکتا ہے، اس لئے شاعر اس کو واقعہ کی حیثیت سے نہین بیان کرتا بلکہ ایک مسلمہ واقعہ قرار دے کر واعظ کی حماقت پر تعجب کرتا ہے گویا اس کو فرشتہ کی میخواری بیان کرنی مقصود نہین نہ اس کے نزدیک یہ کوئی تعجب انگیز واقعہ ہے جو بیان کرنے کے قابل ہو، البتہ واعظ کی حماقت حیرت انگیز ہے کہ اس کو ایسے بدیہی واقعہ کا یقین نہین آتا،

شاعر نے خود واعظ کو مخاطب نہین کیا، ورنہ خیال ہوتا کہ شاید یون ہی واعظ کو چھیڑنے کے لئے کہا ہے، معشوق سے خطاب کرنے مین یہ بلاغت بھی ہے کہ اس کی ملک فریبی کی تعریف اس انداز سے کی ہے کہ تعریف مقصود نہین، صرف واعظ کی حماقت

پر حیرت کا اظہار[1] ہے

اے کہ ہمراہ موافق بہ جہان مے طلبی　　　اگر تم سچا دوست دُنیا مین ڈھونڈتے ہو
آن قدر باش کہ عنقا ز سفر باز آید　　　تو اتنا ٹھہر جاؤ کہ عنقا سفر سے واپس آجائے

یہ ایک پامال مضمون ہے کہ جب کسی چیز کو نایاب کہنا چاہتے ہین تو کہتے ہین کہ "عُنقا ہے" شعر کا اصلی مطلب اس قدر ہے کہ ہمراہ موافق یعنی سچا دوست ملنا محال اور عنقا ہے، اِس کو یون کہتا ہے کہ "اگر تم کو سچے دوست کی تلاش ہے تو اتنا ٹھہر جاؤ کہ عنقا جو سفر مین گیا ہے وہ واپس آجائے" یعنی نہ عنقا واپس آسکتا ہے نہ سچا دوست مل سکتا ہے، اس مین بلاغت کا یہ پہلو ہے کہ پہلے امید دلائی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سچا دوست مل سکتا ہے، البتہ ذرا انتظار کرنا پڑے گا، پھر جس بات پر محوّل کیا ہے وہ بھی بظاہر ناممکن نہین کیونکہ کسی کا سفر سے واپس آجانا کوئی ناممکن بات نہین اس حالت کے بعد جب ناامیدی طاری ہوتی ہے تو ناامیدی کا اثر زیادہ سخت اور رنج دہ ہوتا ہے گویا یہ دکھانا ہے کہ سچے دوست کی تلاش مین امید بھی ہوگی تو اسی قسم کی ہوگی کہ خاتمہ ناکامی پر ہو،

نہ باندازۂ بازوست کمندم ہیہات　　　ورنہ با گوشۂ بامم سروکارے ہست

شعر کا مطلب اس قدر ہے کہ مین معشوق تک پہونچنا تو چاہتا ہون لیکن رسائی کا کوئی سامان نہین اس کو یون ادا کیا ہے کہ مجھکو ایک گوشۂ بام سے کچھ کام تو ہے لیکن کیا کہیئے جتنی قوت میرے بازو مین ہے اس کے موافق کمند نہین ہے، بام اور سروکارے کی تنکیر نے ایک خاص لطف پیدا کیا ہے،

حسن الفاظ یہ ایک نہایت ضروری بحث ہے، اس لئے ہم اس کو تفصیل سے لکھتے ہین، کتاب العمدہ مین

---

[1] یہان پر شعر العجم بہ طبع اوّل صفحہ ۶۸ سطر ۱-۲-۳ مین غیر مفہوم عبارت تھی، اصل دیکھنے سے معلوم ہوا کہ کٹی ہوئی عبارت تھی کاتب نے غلطی سے اس کو کٹا دیا تھا لہٰذا وہ سوا دو سطرین حذف کر کے مطابق اصل کر دی گئین، وہ مقطوعہ عبارت یہ ہے:-

"اتفاق سے کوئی مدمقابل نہ تھا، اس لئے بہرحال ان ہی پر لوگون کی نظر پڑی اور زیادہ دام لگے، اس لئے افسوس کے طور پر کہتا ہے کہ کیا کہیئے اس سال بھی اُن کی قیمت زیادہ ہی رہی"

باب فی اللفظ والمعنی ایک خاص عنوان قائم کیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے،

لفظ جسم ہے اور مضمون روح ہے، دونون کا ارتباط باہم ایسا ہے جیسا روح اور جسم کا ارتباط کہ وہ کمزور ہوگا تو یہ بھی کمزور ہوگی، پس اگر معنی مین نقص نہ ہو اور لفظ مین ہو تو شعر مین عیب سمجھا جائے گا، جس طرح لنگڑے یا لنجے مین روح موجود ہوتی ہے، لیکن بدن مین عیب ہوتا ہے اسی طرح اگر لفظ اچھے ہون لیکن مضمون اچھا نہ ہو تب بھی شعر خراب ہوگا اور مضمون کی خرابی الفاظ پر بھی اثر کرے گی، اگر مضمون بالکل لغو ہو، اور الفاظ اچھے ہون تو الفاظ بھی بیکار ہون گے جس طرح مردہ کا جسم کہ یون دیکھنے مین سب کچھ سلامت ہے، لیکن درحقیقت کچھ بھی نہین اسی طرح مضمون گو اچھا ہو لیکن الفاظ اگر برے ہین تب بھی شعر بیکار ہوگا کیونکہ روح بغیر جسم کے پائی نہین جاسکتی،

"اہل فن کے دو گروہ بن گئے ہین ایک لفظ کو ترجیح دیتا ہے اور اس کی تمامتر کوشش الفاظ کے حسن وخوبی پر مبذول ہوتی ہے، عرب کا اصلی انداز یہی ہے، بعض لوگ مضمون کو ترجیح دیتے ہین اور الفاظ کی پروا نہین کرتے، یہ **ابن الرومی** اور **متنبی** کا مسلک ہے،

لیکن زیادہ تر اہل فن کا یہی مذہب ہے کہ لفظ کو مضمون پر ترجیح ہے، وہ کہتے ہین کہ مضمون تو سب پیدا کرسکتے ہین لیکن شاعری کا معیار کمال یہی ہے کہ مضمون ادا کن الفاظ مین کیا گیا ہے؟ اور بندش کیسی ہے

حقیقت یہ ہے کہ **شاعری** یا انشا پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے، **گلستان** مین جو مضامین اور خیالات ہین، ایسے اچھوتے اور نادر نہین لیکن الفاظ کی فصاحت اور ترتیب اور تناسب نے ان مین سحر پیدا کر دیا ہے، ان ہی مضامین اور خیالات کو معمولی الفاظ مین ادا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا، **ظہوری** کا ساقی نامہ نازک خیالی، موشگافی مضمون بندی کا طلسم ہے، لیکن سکندر نامہ کا ایک شعر پورے ساقی نامہ پر بھاری ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ **ساقی نامہ** مین الفاظ کی وہ متانت، اور شان وشوکت، اور بندش کی وہ پختگی نہین جو سکندر نامہ کا عام جوہر ہے، حافظ کا شعر ہے،

گفتم این جام جہان بین بتو کے داد حکیم   گفت آن روز کہ این گنبدِ مینا میکرد

جو خیال اس شعر مین ادا کیا گیا ہے اس کو الفاظ بدل کر ادا کرو، شعر خاک مین مل جائے گا ذیل کے دونون مصرعون مین

ع تھا بلبلِ خوش گو کہ چہکتا ہے چمن مین

ع بلبل چہک رہا ہے ریاضِ رسول مین

مضمون بلکہ بعض الفاظ تک مشترک ہین پھر بھی زمین آسمان کا فرق ہے،

حضرت امام حسین علیہ السلام نے جب یزید کی فوج کے سامنے اتمام حجت کیا ہے، تو اپنے اسلحہ اور لباس کو جو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے ورثہ مین پائے تھے، دکھا کر پوچھا ہے کہ یہ کس کے تبرکات ہین؟

اس واقعہ کو میر ضمیر نے یون ادا کیا ہے،

پہچانتے ہو؟ کس کی ہے سر پہ یہ دستار   دیکھو تو عبا کس کی ہے کاندھے پہ نمودار
یہ کس کی زرہ؟ کس کی سپر؟ کس کی ہے تلوار؟   مین جسپہ سوار آیا ہون کسکا ہے یہ رہوار
باندھا ہے کمر جس سے یہ کس کی ردا ہے؟
کیا فاطمہ زہرا نے نہین اس کو سیا ہے؟

بعینہ اسی واقعہ کو میر انیس ادا کرتے ہین

یہ قبا کس کی ہے؟ بتلاؤ یہ کس کی دستار   یہ زرہ کس کی ہے؟ پہنے ہون جو مین سینہ فگار
بر مین کس کا ہے؟ یہ چار آئینہ جوہر دار   کس کا رہوار ہے؟ یہ آج مین جس پہ ہون سوار
کس کا یہ خود ہے؟ یہ تیغِ دو سر کس کی ہے
کس جری کی یہ کمان ہے یہ سپر کس کی ہے؟

دونون بندون مین مضمون اور معنی بالکل مشترک ہین الفاظ کے ادل بدل اور الٹ پلٹ نے

کلام کو کہاں سے کہاں تک پہونچا دیا ہے؛

اس تقریر کا یہ مطلب نہین کہ شاعر کو صرف الفاظ سے غرض رکھنی چاہئے اور معنی سے بالکل بے پروا ہو جانا چاہئے، بلکہ مقصد یہ ہے کہ مضمون کتنا ہی بلند اور نازک ہو، لیکن اگر الفاظ مناسب نہین ہین تو شعر مین کچھ تاثیر نہ پیدا ہو سکے گی، اس لئے شاعر کو یہ سوچ لینا چاہئے کہ جو مضمون اس کے خیال مین آیا ہے اسی درجہ کے الفاظ اس کو میسر آ سکین گے یا نہین؟ اگر نہ آ سکین تو اس کو بلند مضامین چھوڑ کر ان ہی سادہ اور معمولی مضامین پر قناعت کرنی چاہئے جو اس کے بس کے ہین، اور جن کو وہ عمدہ پیرایہ اور عمدہ الفا مین ادا کر سکتا ہے، کسی نے نہایت سچ کہا ہے؛

برائے پاکی لفظے شبے بروز آرد کہ مرغ و ماہی باشند خفتہ او بیدار

یعنی "شاعر ایک ایک لفظ کی تلاش مین رات رات بھر جاگتا رہ جاتا ہے جب کہ مرغ اور مچھلیان تک سوتی ہوتی ہین" یہ بالکل ممکن ہے کہ ایک عمدہ سے عمدہ خیال، عمدہ سے عمدہ مضمون، عمدہ سے عمدہ نظم اس وجہ سے برباد ہو جائے کہ اس مین ضعیف لفظ اپنے درجہ سے گر گیا،

جن بڑے مشہور شعراء کی نسبت کہا جاتا ہے کہ ان کے کلام مین خامی ہے اس کی زیادہ تر وجہ یہی ہے کہ ان کے ہان الفاظ کی متانت، وقار، اور بندش کی درستی مین نقص پایا جاتا ہے، متوسطین اور متاخرین نے جو شاہنامے لکھے مضامین اور خیالات مین فردوسی کے شاہنامہ سے کم نہین ہین، لیکن فردوسی کے شاہنامہ کے سامنے ان کا نام لینا بھی سماجت ہے، اس کی ایک بہت بڑی وجہ یہ ہے کہ فردوسی جن الفاظ مین اپنے خیالات کو ادا کرتا ہے اس کے سامنے اورون کے الفاظ بالکل کم رتبہ اور بے وقعت معلوم ہوتے ہین،

شاید یہ اعتراض کیا جائے کہ الفاظ کا اثر بھی معنی ہی کی وجہ سے ہوتا ہے، یعنی ایک لفظ اسی بنا پر پُرعظمت ہوتا ہے کہ اس کے معنی مین عظمت ہوتی ہے،

مثلاً نظامی کا یہ شعر

درآن دجلۂ خون بلند آفتاب چو نیلوفر افگندہ زورق برآب

اس شعر مین اگرچہ بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے، کہ اگر دجلہ کے بجائے چشمہ اور زورق کے بجائے کشتی کردیا جائے تو گو معنی وہی رہین گے، لیکن شعر کم رتبہ ہوجائے گا، لیکن زیادہ غور سے دیکھا جائے تو اس کی وجہ لفظ کی خصوصیت نہین بلکہ معنی کا اثر ہے، دجلہ کے معنی مین چشمہ سے زیادہ وسعت ہے کیونکہ چشمہ چھوٹی سی نالی کو بھی کہہ سکتے ہین بخلاف اس کے دجلہ ایک بڑے دریا کا نام ہے، اسی طرح زورق اور کشتی کی حقیقت مین فرق ہے، اس بناپر دجلہ اور زورق مین جو عظمت ہے وہ معنی کے لحاظ سے ہے نہ لفظ کی حیثیت سے،

یہ اعتراض ایک حد تک صحیح ہے لیکن اولاً تو بہت سے ایسے لفظ ہین جن کے معنی مین نہین بلکہ صورت اور آواز مین رفعت اور شان ہوتی ہے، ضیغم اور شیر معنی بالکل ایک ہین لیکن لفظون کے شکوہ مین صاف فرق ہے، اس کے علاوہ اس قسم کے الفاظ مین لفظی حیثیت اس قدر غالب آگئی ہے کہ گو وہ رفعتِ معنی ہی کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے، تاہم سامع یہی سمجھتا ہے کہ یہ لفظ ہی کا اثر ہے، اس لئے ایسے الفاظ کا اثر بھی الفاظ ہی کی طرف منسوب کرنا چاہئے،

الفاظ کے انواع اور اُن کے مختلف اثر

اس امر کے ثابت کرنے کے بعد کہ شاعری کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہے ہم کو کسی قدر تفصیل سے بتانا چاہئے کہ الفاظ کے کیا انواع ہین اور ہر نوع کا کیا خاص اثر ہے؟ اور کون الفاظ کہان کام آتے ہین،

الفاظ متعدد قسم کے ہوتے ہین بعض نازک، لطیف، شستہ، صاف، رواں، اور شیرین اور بعض پرشوکت، متین، بلند، پہلی قسم کے الفاظ عشق و محبت کے مضامین ادا کرنیکے لئے موزون ہین، عشق اور محبت انسان کے لطیف اور نازک جذبات ہین، اس لئے اُن کے ادا کرنے کیلئے لفظ بھی اُسی قسم کے ہونے چاہئین، یہی

بات ہے کہ قدما کی بہ نسبت متاخرین کی غزل اچھی ہوتی ہے، قدما کے زمانے تک فوجی تمدن باقی تھا اس لئے اس کا اثر تمام چیزون مین پایا جاتا تھا، یہان تک کہ الفاظ بھی بلند، متین، پُرزور ہوتے تھے فردوسی نے شاہنامہ کے بعد **زلیخا** لکھی تو اس کا یہ انداز ہے'

بدادی جوابے کہ بستر بود — بگفتی حدیثے کہ بگسستہ بود
بہ بیہودہ گویم نسب ساختی — سخنہاے ناخوش برانداختی
زہر گونہ گفتی سخنہاے سست — سرانجامش این گفتی اے نیک بخت
کہ گر آزمائی مرا آزماے — کہ دارد دلم پاے دانش بجاے
کنون، دلبرا گفت ہین کار کن — دلت را بدین مہربان یار کن

اس موقع سے بڑھ کر رقت اور درد اور سوز و گداز کا کیا موقع ہو سکتا تھا، **فردوسی** نے خیالات وہی ادا کئے، جو ایک عاشق معشوق سے کر سکتا ہے لیکن الفاظ اور طرز ادا ایسا ہے کہ میدان جنگ کا رجز معلوم ہوتا ہے'

نظامی نے جہان اس قسم کے مضامین ادا کئے ہین، ایسے لب و لہجہ مین ادا کئے ہین کہ پتھر کا دل پانی ہو جاتا ہے'

سعدی جو غزل کے بانی خیال کئے جاتے ہین اس کی وجہ زیادہ تر یہی ہے کہ انھون نے غزل مین رقیق، نازک، شیرین اور پردرد الفاظ استعمال کئے، اس پر بھی کہین کہین پرانے رسم رہ گئے، اور سخت الفاظ آجاتے ہین تو وہ بات جاتی رہتی ہے مثلاً

تو میروی و خبر نداری — واندر عقبت قلوب و ابصار
این قاعدۂ خلاف بگذار — وین خوے معاندت رہا کن
گر بر انی نرود ور برود باز آید — ناگزیر است مگس دکۂ حلوائی را

متنبّی کے کلام پر علامہ ثعلبی نے جو نکتہ چینیان کی ہین ان مین ایک یہ بھی ہے کہ وہ غزل اور تشبیب مین ایسے الفاظ لاتا ہے جو عاشقانہ خیالات کے لئے موزون نہین،

بلند اور پرشوکت الفاظ رزمیہ مضامین اور قصائد وغیرہ کے لئے موزون ہین متاخرین یعنی کلیم و صائب وغیرہ کی نسبت یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ قصیدہ اچھا نہین کہتے اس کا سبب یہی ہے کہ اُن کے زمانہ مین تمدن اور معاشرت مین نہایت نزاکت پرستی آگئی تھی اور عشقیہ جذبات عام ہوگئے تھے اس کا اثر زبان پر بھی پڑا یعنی زبان زیادہ نازک اور لطیف ہوگئی جو غزل گوئی کے لئے موزون تھی لیکن قصائد کی دھوم دھام اور شان و شوکت کے قابل نہ تھی،

عرفی قصیدہ مین عید کے عیش و عشرت کا بیان کرتا ہے تو اُس کا یہ انداز ہے

صباحِ عید کہ در تکیہ گاہ ناز و نعیم   گدا کلاہِ نمد کج نہاد و شہ دیہیم

کلیم نے ایک قصیدہ کی تمہید مین ہندوستان کی عیش انگیزی کا سمان باندھا ہے، اُس کا مطلع ہے،

اسیر کشور ہندم کہ از فور سرِ در   گدا بدست گرفت ست کاسۂ طنبور

ان دونون شعرون مین جو فرق ہے اسی بنا پر ہے کہ عرفی کے وقت تک عیش و عشرت کے خیالات اور ان کا اثر چندان عام نہین ہوا تھا نظیری نیشاپوری اکبر کے عہد کا شاعر ہے لیکن غزل کا مذاق غالب تھا۔ زبان مین نہایت گھلاوٹ اور نزاکت آگئی تھی اس لئے اس کے قصیدون مین زور نہین ہے اور تشبیب تو صاف غزل معلوم ہوتی ہے، قصیدہ کی ابتدا مین جو عشقیہ مضامین لکھتے ہین اس کو تشبیب کہتے ہین اور وہ گویا غزل ہوتی ہے تاہم نکتہ دانانِ فن ہمیشہ لحاظ کر لیتے ہین کہ وہ چونکہ قصیدہ کا جز ہے اس لئے اس کی زبان غزل کی زبان سے نہ ملنے پائے، اسی بنا پر عرفی تشبیب لکھتا ہے تو اس انداز سے لکھتا ہے،

منم آن سیر زجان گشتہ کہ با تیغ و کفن	مین ایسا جان سے سیر ہو چکا ہون کہ تیغ و کفن
تا در خانہ جلاد غزل خوان رفتم	لیکر جلاد کے گھر تک غزل پڑہتا ہوا گیا،
کس عنان گیر نہ شد ورنہ من از بیت حرم	کسی نے روک ٹوک نہ کی ورنہ مین تو کعبہ سے
تا در بتکدہ در سایۂ ایمان رفتم	بتکدہ تک ایمان کے سایہ مین گیا،
زان شکستم کہ بدنبال دل خویش مدام	مین نے اسوجہ سے شکست کھائی کہ اپنے دل کے
در نشیب شکن زلف پریشان رفتم	پیچھے پیچھے زلف کی شکنون مین گرتا گیا،

قصیدہ کے علاوہ مثنوی مین بھی اس قسم کی زبان پسندیدہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ متاخرین مثنوی اچھی نہین لکھ سکتے، اُن کی زبان بالکل غزل کی زبان بن گئی ہے، اس لئے جو کچھ کہتے ہین غزل بن جاتی ہے، البتہ عشقیہ مثنویان اس سے مستثنیٰ ہین یعنی اُن مین وہی غزل کی زبان استعمال کرنی چاہئے بلکہ مین اور نوعی کی سوز و گداز چونکہ عشقیہ مثنویان ہین اس لئے ان مین یہی زبان موزون تھی لیکن فیضی نے یہان بھی وہ نکتہ ملحوظ رکھا ہے کہ جہان اپنا فخر یہ لکھا ہے زبان بدل کر قصیدہ کی شان و شوکت آگئی ہے، ملاحظہ ہو،

امروز نہ شاعرم حکیمم	مین آج شاعر نہین بلکہ فلسفی ہون،
دانندۂ حادث و قدیمم	مین حادث اور قدیم کا عالم ہون،
بانگ قلمم درین شب تار	میرے قلم کی آواز نے اس اندھیری رات مین
صد معنی خفتہ کرد بیدار	سیکڑون سوتے ہوئے مضامین کو جگا دیا،
روبہ منشان بمن چہ دارند	لومڑیون کو مجھ سے کیا کام؟ یہ شیر کی
پیشانی شیر را چہ خارند	پیشانی کیون کھجلاتی ہین؟ جن لوگون
آنان کہ بہ من نظر فگندند	نے میری طرف نظر اٹھائی میرے

درمعرکہ ام سپر فگندند	مقابلہ مین سپر ڈال دی؟

یہ تمام تر بحث الفاظ کی انفرادی حیثیت سے تھی، لیکن اس سے زیادہ مقدم الفاظ کا باہمی تعلق اور تناسب ہے یہ ممکن ہے کہ ایک شعر مین جس قدر لفظ آئے ہین الگ الگ دیکھا جائے تو سب موزون اور فصیح ہون لیکن ترکیبی حیثیت سے ناہمواری پیدا ہوجائے اس لئے یہ نہایت ضروری ہے کہ جو الفاظ ایک ساتھ کسی کلام مین آئین ان مین باہم ایسا توافق، تناسب، موزونی اور ہم آوازی ہو کہ سب مل کر گویا ایک لفظ یا ایک ہی جسم کے اعضا بن جائین یہی بات ہے جس کی وجہ سے شعر مین وہ بات پیدا ہوتی ہے جس کو عربی مین **انسجام** کہتے ہین اور جس کا نام ہماری زبان مین سلاست، صفائی اور روانی ہے یہی چیز ہے جس پر خواجہ حافظ کو ناز ہے اور جس کی بنا پر اپنے حریف کی شان مین کہتے ہین، ع

صنعت گرست اما شعر روان ندارد

یہی وصف ہے جس کی وجہ سے شعر مین موسیقیت پیدا ہوجاتی ہے اور شاعری اور موسیقی کی سرحدین مل جاتی ہین،

علی حزین کا ایک شعر ہے،

چون سر کنم حدیث لب لعل یار را	جب مین معشوق کے لب کی بات شروع کرتا ہون
گرد از نہاد چشمۂ حیوان برآورم	تو چشمۂ حیوان سے گرد اڑنے لگتی ہے

خان آرزو نے پہلے مصرع مین یون اصلاح دی،

چون سر کنم حدیثے از ان خط پشت لب

آرزو کے مصرع مین جس قدر الفاظ ہین، یعنی حدیث، خط، پشت لب، سب بجائے خود فصیح ہین لیکن ان کے ملانے سے یہ حالت پیدا ہوگئی ہے کہ مصرع پڑھنے کے وقت معلوم ہوتا ہے کہ ہر قدم پہ ٹھوکر لگتی جاتی ہے، بخلاف اس کے حزین کا مصرع موتی کی طرح ڈھلکتا آتا ہے۔

معنی کے لحاظ سے الفاظ کا اثر

یہان تک الفاظ کی نسبت بحث تھی وہ زیادہ تر لفظ کی حیثیت یعنی آواز اور صورت اور لہجہ کے لحاظ سے تھی لیکن شاعری کا اصلی مدار الفاظ کی معنوی حالت پر ہے یعنی معنی کے لحاظ سے الفاظ کا کیا اثر ہوتا ہے اور اس لحاظ سے ان مین کیونکر اختلافِ مراتب ہوتا ہے،

ہر زبان مین مترادف الفاظ ہوتے ہین جو ایک ہی معنی پر دلالت کرتے ہین لیکن جب غور سے دیکھا جائے تو اِن الفاظ مین باہم فرق ہوتا ہے یعنی ہر لفظ کے مفہوم اور معنی مین کوئی ایسی خصوصیت ہوتی ہے جو دوسرے مین نہین پائی جاتی مثلاً خدا کو فارسی مین خدا، پروردگار، داور، دادار، ایزد، آفریدگار، سب کہتے ہین، بظاہر ان سب الفاظ کے ایک ہی معنی ہین لیکن درحقیقت ہر لفظ مین ایک خاص بات اور خاص اثر ہے جو اسی کے ساتھ مخصوص ہے، اس لئے شاعر کی نکتہ دانی یہ ہے کہ جس مضمون کے ادا کرنے کیلئے خاص جو لفظ موزون اور موثر ہے وہی استعمال کیا جائے ورنہ شعر مین وہ اثر نہ پیدا ہوگا، یہ ایک دقیق نکتہ ہے اور بغیر اس کے کہ ایک خاص مثال مین ایک ایک لفظ پر بحث کر کے نہ سمجھایا جائے سمجھ مین نہین آسکتا۔

فیضی کا شعر ہے،

بانگِ قلم درین شبِ تار   بس معنیٔ خفتہ کرد بیدار

شعر کا اصل مضمون یہ ہے کہ "شاعری مین مین نے بہت سے نئے مضمون پیدا کئے" اس کو استعارہ کے پیرایہ مین یون ادا کیا ہے کہ میرے قلم کی آواز نے بہت سے سوتے ہوئے مضمونون کو جگا دیا، اب اس کے ایک ایک لفظ پر خیال کرو،

بانگ خاص اس آواز کو کہتے ہین جس مین بلندی اور فخامت ہو جو جگانے کیلئے موزون ہے بانگ اور آواز اور صریر ہم معنی ہین اس لئے بانگِ قلم کی بجائے آوازِ قلم اور صریرِ قلم بھی کہہ سکتے ہین، لیکن اس موقع کے لئے صرف بانگ موزون ہے،

قلم کو فارسی مین خامہ اور کلک بھی کہتے ہین، لیکن قلم کے لفظ مین جو فخامت اور رعب ہے اور لفظون مین نہین، متکلم کے کلیم نے مل کر اس فخامت کو اور بڑھا دیا ہے، بانگ اور قلم کی ترکیب نے لفظ کو زیادہ پُر وزن کر دیا ہے،

تار کو تیرہ اور تاریک بھی کہتے ہین لیکن اس مصرع مین حُسنِ صوت کے لحاظ سے تار ہی موزون ہے،

بس کے ہم معنی بہت سے الفاظ ہین مثلاً بسیار، لختے، خیلے، وغیرہ لیکن بس کے لفظ مین کثرت کی جو توسیع ہے اور لفظون مین نہین ہے،

ان تمام باتون پر غور کرو تب یہ نکتہ حل ہوگا کہ اس شعر مین جو اثر ہے اس کا سبب یہ ہے کہ مضمون کی ایک ایک خصوصیت ظاہر کرنے کیلئے جو الفاظ درکار تھے اور جن کے بغیر وہ خصوصیت ادا نہین ہو سکتی تھی سب شاعر نے جمع کر دئے اور ان باتون کے ساتھ اصل مضمون مین اصلیت، اور طرزِ ادا مین جدت اور ندرت پیدا کی،

بڑے بڑے خیالات اور جذبات لفظ کے تابع ہوتے ہین ایک لفظ ایک بہت بڑے خیال یا بہت بڑے جذبہ کو مجسم کر کے دکھا سکتا ہے، ایک بہت بڑا مصوّر ایک مرقع کے ذریعہ سے غیظ و غضب جوش اور قہر، عظمت اور شان کا جو منظر دکھا سکتا ہے، شاعر صرف ایک لفظ سے وہی اثر پیدا کر سکتا ہے مثلاً فردوسی نے جہان رستم و سہراب کی داستان شروع کی ہے، لکھا ہے،

کنون جنگِ سہراب و رستم شنو	اب سہراب و رستم کی لڑائی سنو، بہت سے واقعات
دگرہا شنیدستی این ہم شنو	سن چکے ہو اب ذرا اس کو بھی سنو

اس شعر مین یہ ظاہر کرنا تھا کہ سہراب کا واقعہ تمام گذشتہ واقعات سے زیادہ موثر، زیادہ عجیب، زیادہ پُر درد، اور زیادہ عبرتناک ہے، شاعر نے صرف این ہم کے لفظ سے جو خیال ادا کر دیا ہے

وہ ان سب باتون کو شامل ہے اور پھر ان پر محدود نہین بلکہ اور آگے بڑھتا ہے یعنی معلوم نہین اس داستان مین اور کیا اثر ہوگا!!

سکندر جب دارا کے پاس عالم نزع مین گیا ہے تو دارا اس سے کہتا ہے،

زمین را منم تاج تارک نشین   مین زمین کے سر کا تاج ہون، مجھکو
مجنبان مرا تا نجنبد زمین   نہ ہلا ورنہ زمین ہل جائے گی،

دوسرے مصرع نے وہ اثر پیدا کیا ہے جو ایک لشکر جرار نہین پیدا کرسکتا،

بہت سے لفظ ایسے ہوتے ہین جن کے معنی گو مفرد ہوتے ہین لیکن اس مین مختلف حیثیتین ہوتی ہین اور اس لحاظ سے وہ لفظ گویا متعدد خیالات کا مجموعہ ہوتا ہے اس قسم کا ایک لفظ ایک وسیع خیال ادا کرسکتا ہے اور اس لئے ان کے بجائے اگر اُن کے مرادف الفاظ استعمال کئے جائین تو مضمون کا اثر اور وسعت کم ہو جاتی ہے، مثلاً کعبہ کو حرم بھی کہتے ہین لیکن کعبہ کے لفظ سے ایک خاص عمارت مفہوم ہوتی ہے، بخلاف اس کے حرم کے لفظ مین متعدد مفہوم شامل ہین: عمارتِ خاص، یہ خیال کہ وہ ایک محترم جگہ ہے، یہ خیال کہ وہان قتل وقصاص ناجائز ہے، یہ خیالات اس بنا پر ہین کہ حرم کے لغوی معنی یہی تھے اسی مناسبت سے اُس عمارت کا یہ نام پڑا، اور اب گو یہ لفظ علم بن گیا ہے تاہم لغوی معنی کی جھلک اب تک موجود ہے، اس بنا پر حرم کا لفظ جن موقعون پر جو اثر پیدا کرسکتا ہے کعبہ کا لفظ نہین پیدا کرسکتا، خاندان نبوت کو بھی حرم کہتے ہین اور وہان بھی عزت اور حرمت کی خصوصیت ملحوظ ہے

ان باتون کو پیش نظر رکھنے سے معلوم ہوگا کہ ذیل کے شعر مین حرم کا لفظ کیا اثر پیدا کرتا ہے اور اگر یہ لفظ بدل جائے تو شعر کا درجہ کیا ہو جائے گا،

از صاحب حرم چہ توقع کنند باز   آن ناکسان کہ دست بر اہل حرم زدند

یہ شعر اہل بیت کی شان مین ہے اور اس موقع کی طرف اشارہ ہے جب کہ یزید کی فوج نے

اہل بیت کے خیمون مین گھس کر ان کے زیور اور کپڑے لوٹنے شروع کئے ہین، شعر کا مطلب یہ ہے کہ جو لوگ اہل بیت پر ہاتھ ڈالتے ہین ان کو صاحب حرم یعنی خدا سے مغفرت کی کیا توقع ہو سکتی ہے،

فصیح اور مانوس الفاظ کا انتخاب

شاعر کے لئے نہایت ضرور ہے کہ فصیح اور مانوس الفاظ کا تفحص کرے اور کوشش کرے کہ کوئی لفظ فصاحت کے خلاف نہ آنے پائے، **فصاحت کی تعریف** اگرچہ اہل فن نے منطقی طور پر جنس و فصل کے ذریعہ سے کی ہے، یعنی "حرفون مین تنافر نہ ہو، لفظ نادر الاستعمال نہ ہو، قیاس لغوی کے مخالف نہ ہو" لیکن حقیقت یہ ہے کہ فصاحت کا معیار صرف ذوق اور وجدان صحیح ہے، ممکن ہے کہ ایک لفظ مین تنافر حروف، ندرت استعمال، مخالفت قیاس کچھ نہ ہو، باوجود اس کے وہ فصیح نہ ہو، یہ بھی ممکن ہے کہ ایک لفظ بالکل نادر الاستعمال ہو اور پھر فصیح ہو، غیر زبان کے الفاظ جو کبھی ہم نے استعمال نہین کئے تھے، بلکہ ہمارے کانون مین نہین پڑے تھے، اول اول جب ہم سنتے ہین تو ان مین سے بعض ہم کو فصیح معلوم ہوتے ہین، اور بعض نا مانوس اور مکروہ، حالانکہ ندرت استعمال مین دونون برابر ہین،

ایک نکتہ خاص طور پر یہان لحاظ رکھنے کے قابل ہے، اکثر الفاظ ایسے ہوتے ہین کہ ان مین ثقل ہوتا ہے، لیکن ابتدائی زمانہ مین جب لوگون کا احساس نازک نہین ہوتا تو ان کا ثقل محسوس نہین ہوتا، کثرت استعمال اس ثقل کو اور کم کر دیتی ہے، لیکن بالآخر جب احساس نازک ہو جاتا ہے تو وہ الفاظ صاف کھٹکنے لگتے ہین اور رفتہ رفتہ متروک ہو جاتے ہین، لیکن نکتہ دان اور لطیف المذاق شاعر فتوی عام سے پہلے اس قسم کے الفاظ ترک کر دیتا ہے، اور اس کا چھوڑنا گویا ان الفاظ کے متروک کرنے کا اعلان ہوتا ہے، یہی شعراء ہین جن کی شاعری زبان کا آئین اور قانون بن جاتی ہے، اس کی مثال اردو مین شیخ امام بخش ناسخ ہین بہت سے بدمزہ اور ناگوار الفاظ مثلاً "آئے ہے"، "جائے ہے"، "کھوئے ہے" یا اردو الفاظ کی فارسی جمعین مثلاً "توبان" وغیرہ وغیرہ الفاظ ناسخ کے زمانہ مین عموماً مروج تھے اور تمام شعرائے دہلی اور لکھنؤ ان کو برتتے تھے، لیکن ناسخ کے مذاق صحیح نے برسون کے بعد آنے والی حالت کا پہلے اندازہ

کرلیا اور یہ تمام الفاظ ترک کردیئے جو بالآخر دلی والون کو بھی ترک کرنے پڑے، خواجہ حافظ نے معلوم نہین کے سو برس کے آیندہ احساسات کا اندازہ کرلیا تھا کہ آج تک ان کی زبان کا ایک لفظ متروک نہین ہوا،

غرض یہ ہے کہ شاعر جس طرح مضامین کی جستجو مین رہتا ہے، اس کو ہر وقت الفاظ کی جانچ پڑتال اور ناپ تول مین بھی مصروف رہنا چاہئے اس کو نہایت دقتِ نظر سے دیکھنا چاہئے کہ کون سے الفاظ مین وہ مخفی اور دور از نگاہ ناگواری موجود ہے، جو آیندہ چل کر سب کو محسوس ہونے لگے گی،

یہ بات بھی بتا دینے کے قابل ہے کہ بعض الفاظ گو فی نفسہٖ ثقیل ہوتے ہین لیکن گرد و پیش کے الفاظ کا تناسب اُن کے ثقل کو مٹا دیتا ہے یا کم کردیتا ہے، اس لئے شاعر کو مجموعی حالت پر نظر رکھنی چاہئے، اگر معنی کے لحاظ سے اس قسم کا لفظ اس کو کسی موقع پر مجبوراً استعمال کرنا ہے تو کوشش کرنی چاہئے کہ ایسے موقع پر اس کے لئے جگہ ڈھونڈھے کہ یہ عیب جاتا رہے یا کم ہوجائے،

سادگی ادا سادگی ادا کے یہ معنی ہین کہ جو مضمون شعر مین ادا کیا گیا ہے، بے تکلف سمجھ مین آجائے، یہ بات اسباب ذیل سے حاصل ہوتی ہے

۱۔ جیسا کہ اوپر مذکور ہوا جملہ کے اجزا کی وہ ترتیب قائم رکھی جائے جو عموماً اصلی حالت مین ہوتی ہے، وزن اور بحر و قافیہ کی ضرورت سے اجزائے کلام اپنی اپنی مقررہ جگہ سے زیادہ نہ ہٹنے پائین،

۲۔ مضمون کے متعلق جو اجزا ہین ان کا کوئی جزو رہ نہ جائے جس کی وجہ سے یہ معلوم ہو کہ بیچ مین خلو رہ گیا ہے، جس طرح زینہ سے کوئی پایہ الگ کرلیا جاتا ہے، مثلاً انوری کا یہ شعر،

تا خاک کفِ پائے ترا نقش نہ بستند اسباب تپِ لرزہ ندادند قسم را

اس شعر کا مطلب سمجھنا امور ذیل کے ذہن نشین کرنے پر موقوف ہے، جھوٹی قسم کھانے سے تپ لرزہ آجاتا ہے، ممدوح کے خاکِ پا کی لوگ قسم کھاتے ہین، شعر کا مطلب یہ ہے کہ قسم مین جو تاثیر

رکھی گئی ہے کہ کوئی جھوٹی قسم کھائے گا تو اس کو تپ چڑھ آئیگی یہ بات اس وقت سے ہوئی ہے جب سے ممدوح کے کف پا کا نقش زمین پر بنا، اب اگر کوئی شخص ممدوح کے کف پا کی قسم جھوٹ کھاتا ہے تو اس کو لرزہ چڑھ آتا ہے، ورنہ پہلے جھوٹ قسم کھانے سے کچھ نقصان نہین ہوتا تھا،

اس مضمون مین یہ جز کہ جھوٹی قسم سے تپ آجاتی ہے، مذکور نہین، نہ اسقدر یہ بات مشہور ہے کہ تپ کے ذکر سے اس کا خیال آجائے، اکثر اشعار مین جو تعقید اور پیچیدگی رہ جاتی ہے اس کی یہی وجہ ہوتی ہے کہ مضمون کا کوئی ضروری جز چھوٹ جاتا ہے،

اس کے ساتھ یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہئے کہ اکثر موقعون پر بعض اجزاے مضامین کا چھوڑ دینا خاص لطف پیدا کرتا ہے، یہ وہ موقع ہوتے ہین جہان سننے والون کا ذہن خود بخود اس جز کی طرف منتقل ہوسکتا ہے مثلاً یہ شعر

سخت شرمائے ہین اتنا نہ سمجھتا تھا اُنھین ۔۔۔ چھیڑنا تھا تو کوئی شکوۂ بیجا کرتا

شعر کا مطلب یہ ہے کہ مین معشوق کو بھولا بھالا سمجھتا تھا اس لئے مین نے اس کو چھیڑنا چاہا تو سچی شکایتین کہین کہ وہ اس سے ناراض یا شرمندہ نہ ہوگا لیکن وہ سمجھ گیا اور بہت شرمایا اب مجھ کو افسوس ہے فقط چھیڑنا مقصود تھا اس لئے جھوٹی شکایت کرنی چاہئے تھی کہ وہ شرمندہ بھی نہ ہوتا اور چھیڑ چھاڑ کا لطف بھی قائم رہتا، اس مضمون مین سے یہ حصے کہ "مین نے ان کو چھیڑا" اور "سچی شکایتین کہین" چھوڑ دیئے گئے ہین لیکن مضمون کے بقیہ حصے ان کو پورا کر دیتے ہین، یہ شاعری کا ایک خاص نازک پہلو ہے اور مرزا غالب کا یہ خاص انداز ہے،

۳۔ استعارے اور تشبیہین دوراز فہم نہ ہون، اس کی تفصیل استعارہ اور تشبیہ کی بحث مین آئیگی،

۴۔ اکثر اشعار مین قصہ طلب جو ایسے ہوتے ہین اور ان پر اکثر شاعرانہ مضامین کی بنیاد قائم ہوتی ہے ان کو تلمیحات کہتے ہین، یہ تلمیحات ایسی نہین ہونی چاہئین جو کسی کو معلوم نہ ہون، خاقانی کی تمام تر شاعری

اسی قسم کی غیر متعارف تلمیحات پر مبنی ہے اور اسی وجہ سے اس کے اکثر اشعار لوگون کے سمجھ مین نہین آتے، مثلاً

پرویز و ترنج زر   کسریٰ و ترہ زرین   زرین ترہ کو بر خوان، رو کم ترکوا بر خوان

پرویز کا ترنج زر تو خیر لوگون کو معلوم بھی ہوگا لیکن کسریٰ کے ترۂ زرین کو کون جانتا ہے، اور کم ترکوا کی طرف توجہ بجز نہایت جیّد حافظ کے جو عالم بھی ہو کسی کا خیال بھی نہین منتقل ہو سکتا،

۵۔ سادگی ادا مین اس بات بہت دخل ہے کہ روزمرہ اور بول چال کا زیادہ لحاظ رکھا جائے، روزمرہ چونکہ عام زبانون پر چڑھا ہوتا ہے، اس لئے ایک لفظ ادا ہونے کے ساتھ فوراً پورا جملہ ذہن مین آ جاتا ہے اور اس کے سہارے سے مشکل مضمون کے سمجھنے مین آسانی ہوتی ہے، بڑے بڑے نامور شعرا کا اصلی کمال یہی ہے کہ اعلیٰ سے اعلیٰ خیال روزمرہ اور بول چال مین اس طرح ادا کرتے ہین کہ گویا معمولی بات ہے، مثلاً حضرات صوفیہ کے ہان، منازلِ سلوک مین بعض مرحلے مثلاً توکل، رضا، ترک خودی بہت دشوار گذار ہین، داغ نے اس مسئلہ کو کس سادگی سے ادا کیا ہے،

رہرو راہ محبت کا خدا حافظ ہے   اس مین دو چار بہت سخت مقام آتے ہین

یہان شاید کسی کو یہ خیال پیدا ہو کہ سادگی کوئی عام چیز نہین قرار پا سکتی، عوام کے لئے معمولی خیالات بھی عسیر الفہم ہین اور خواص مشکل مضامین کو بھی آسانی سے سمجھ سکتے ہین، لیکن یہ خیال صحیح نہین، سادگی یہی ہے کہ عام و خاص دونون بے تکلف سمجھ سکین، فرق جو ہوگا یہ ہوگا کہ عام آدمی شعر کا ظاہری اور سرسری مطلب سمجھ لین گے لیکن خواص کی نظر اس کے نکات، لطائف اور دقائق تک پہونچے گی اور ان پر شعر کا اثر عوام سے زیادہ ہوگا، مثلاً یہ شعر

ما در پیالہ عکسِ رخِ یار دیدہ ایم   اے بے خبر ز لذتِ شربِ مدام ما

اس کا مطلب ہر خاص و عام سمجھ سکتا ہے، البتہ اس مین تصوف کا جو مسئلہ بیان کیا گیا ہو؟

خاص ارباب حال کے سمجھنے کی چیز ہے۔

شاعری کی بڑی خوبی جدتِ ادا ہے، جدت ادا مین بات کو خواہ مخواہ کسی معمولی پیرایہ سے بدلکر اور اصلی راستہ سے ہٹ کر بیان کرنا ہوتا ہے، اس لئے شاعر کو اس موقع پر سخت مشکل کا سامنا ہوتا ہے، کیونکہ اس صورت مین سادگی ادا کو قائم رکھنا گویا اجتماع النقیضین ہوتا ہے لیکن حقیقت مین شاعری کے کمال کا یہی موقع ہے، اس کی یہ صورت ہے کہ جدت کے سوا، سادگی کی اور تمام باتین موجود ہون یعنی الفاظ سہل ہون تشبیہات قریب الفہم ہون ترکیب مین پیچیدگی نہ ہو روزمرہ اور محاورہ موجود ہو، ان سب باتون کے ساتھ جدت ادا مین اعتدال سے تجاوز نہ کیا جائے، اس صورت مین جدت کی وجہ سے سادگی مین کسی قدر فرق پیدا ہوگا تو اور باتین اس کی تلافی کردین گی،

جملون کے اجزا کی ترکیب یہ شعر کی خوبی کا بڑا ضروری جزو ہے، ہر زبان مین الفاظ کے تقدم و تاخر کی ایک خاص ترتیب ہوتی ہے کہ اس سے تجاوز جائز نہین، جب اسی ترتیب سے یہ اجزا کلام مین آتے ہین تو مضمون بے تکلف سمجھ مین آجاتا ہے جب یہ اجزا اپنی اصلی جگہ سے ہٹ جاتے ہین تو مطلب مین پیچیدگی پیدا ہوجاتی ہے اور جس قدر یہ تبدیلی زیادہ ہوتی جاتی ہے اسی قدر کلام پیچیدہ ہوتا جاتا ہے، لیکن شعر مین وزن اور بحر اور قافیہ کی ضرورت سے، اصلی ترتیب پوری پوری قائم نہین رہ سکتی تاہم شاعر کو یہ کوشش کرنی چاہئے کہ جہان تک ممکن ہو وہ کل کے پرزون کو اپنی اپنی جگہ قائم رکھے اور کم سے کم یہ زیادہ ہٹ جانے پائین، جسقدر یہ وصف شاعر کے کلام مین زیادہ ہوگا اسی قدر شعر مین زیادہ روانی اور سلاست ہوگی یہی وصف ہے جس نے سعدی کے کلام کو تمام شعرا سے ممتاز کردیا ہے، ان کے متعدد اشعار ایسے ہین کہ انکو نثر کرنا چاہین تو نہین کرسکتے کیونکہ ان مین جملہ کے اجزا کی وہی ترتیب ہے جو نثر مین ہوسکتی ہے اور ایسے تو بہت ہین جن کی نظم و نثر مین خفیف سا فرق ہے،

مثلاً

خطِ سبز و لبِ لعلت بچہ ماند؟ دانی   من بگویم بسرِ چشمۂ حیوان ماند
چکند کشتۂ عشقت کہ نگوید غم دل   تو نپندار کہ خون ریزی و پنہان ماند

اے تماشا گاہ عالم روے تو   تو کجا بہر تماشا مے روی
بسیار خلاف وعدہ کردی   آخر بہ غلط یکے وفا کن

برخیز و دِرِ سرائے بربند
بنشین و قبائے بستہ وا کن

واقعیت فن ادب کا یہ ایک معرکۃ الآرا، اور مغالطہ انگیز مسئلہ ہے، ایک فریق کا خیال ہے کہ واقعیت شعر کی ضروری شرط ہے، دوسرا گروہ کہتا ہے کہ محاسن شعری میں مبالغہ بھی ہے، اور ظاہر ہے کہ مبالغہ اور واقعیت متناقض چیزیں ہیں، یہ مسئلہ مدت سے زیر بحث ہے اور فیصلہ اس وجہ سے نہیں ہوتا کہ ہر فریق صرف اپنے دلائل پیش کرتا ہے اور مخالف کا استدلال دھندلا کر کے دکھاتا ہے اس لئے ضرورت ہے کہ دونوں طرف کے دلائل پورے زور کے ساتھ بیان کر کے انصافاً فیصلہ کیا جائے، ساتھ ہی یہ بھی بتایا جائے کہ فریق برسر غلط کو جو غلطی پیدا ہوئی ہے اس کے اسباب کیا ہیں؟

مبالغہ کا طرفدار کہتا ہے کہ ائمۂ شعر نے تصریح کی ہے کہ کذب اور مبالغہ شاعری کا زیور ہے، نابغہ ذبیانی سے لوگوں نے پوچھا کہ "اشعر الناس کون ہے"؟ اس نے کہا من استجید کذبہ یعنی "جس کا جھوٹ پسندیدہ[1] ہو"

نظامی فرماتے ہیں۔

در شعر مپیچ و در فنِ او   چون اکذب اوست احسنِ او

تمام بڑے بڑے شعرا جن کی شاعری مسلمۂ عام ہے، ان کے کلام میں عموماً مبالغہ اور غلو موجود ہے،

---

[1] کتاب العمدہ مطبوعہ مصر صفحہ ۵۰ جلد دوم

اس کے علاوہ اکثر وہی اشعار کارنامۂ شاعری خیال کئے جاتے ہین جن مین کذب اور مبالغہ ہے مثلاً **فردوسی** کے یہ اشعار

فرو شد بہ ماہی و بر شد بہ ماہ　　بُنِ نیزہ و قبۂ بارگاہ
زبس گرد میدان کہ بر شد بہ دشت　　زمین شش شد و آسمان گشت ہشت
یکے خیمہ داشت افراسیاب　　زمشرق بہ مغرب تنیدہ طناب

اس سے انکار نہین ہوسکتا کہ بعض ائمۂ فن نے کذب اور مبالغہ کو حسن شاعری قرار دیا ہے لیکن زیادہ تر ائمۂ فن اس کے مخالف ہین،

حسان بن ثابت کہتے ہین،

وان اشعر بیت انت قائلہ　　بیت یقال اذا انشدتہ صدقا

اچھا شعر وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ بول اٹھین کہ سچ کہا،

ابن رشیق نے کتاب العمدہ مین استاذہ کے بہت سے اقوال اس کے موافق نقل کئے ہین، جو شعراء بلاغت کے نکتہ شناس ہین وہ زور طبیعت کی وجہ سے مبالغہ کرنا چاہتے ہین تو ساتھ ہی کوئی شرط لگا دیتے ہین جس سے مبالغہ مبالغہ نہین رہتا مثلاً بحتری نے متوکل کی مدح مین ایک نہایت پرزور قصیدہ لکھا ہے جس مین متوکل کے نماز عید مین جانے کا ذکر کیا ہے اس قصیدہ کا مشہور شعر یہ ہے

فلو ان مشتاقا تکلف فوق ما　　فی وسعہ لمشی الیک المنبر

یعنی اگر کوئی شخص اپنے امکان سے زیادہ کام کرسکتا تو اے ممدوح، منبر تیری طرف بڑھ کر چلا آتا، چونکہ منبر کا حرکت کرنا محال بات تھی اس لئے شاعر نے قید لگا دی کہ "اگر ایسا ممکن ہوتا تو یہ ہوتا"

یہان ایک خاص نکتہ پیش نظر رکھنا چاہئے شاعری اور انشاپردازی تمدن کے ساتھ ساتھ چلتی ہے یعنی جس قسم کا تمدن ہوتا ہے اسی قسم کی شاعری بھی ہوتی ہے قوم کی ابتدائی ترقی کا جو زمانہ ہوتا ہے

اس وقت شاعرانہ خیالات سادہ ہوتے ہین جب ترقی کرتی ہے اور تمام شریفانہ جذبات مشتعل ہو جاتے ہین، تو گو شاعری مین جوش اور زور پیدا ہو جاتا ہے لیکن اب بھی سچائی اور راستی کے مرکز سے نہین ہٹتے کیونکہ یہ وہ زمانہ ہوتا ہے جب قوم ہمہ تن عمل ہوتی ہے، اس کے بعد جب عیش اور ناز نعمت کی نوبت آتی ہے تو ہر بات مین تکلف، ساختہ اور آورد پیدا ہو جاتی ہے یہی زمانہ ہے جب شاعری مین مبالغہ شروع ہوتا ہے اسی کا نتیجہ ہے کہ قدماے اولین کے کلام مین بالکل مبالغہ نہین جب عباسیہ کا دور آیا اور عیش پرستی کی ہوا چلی تو مبالغہ کا زور ہوا،

اس تقریر سے یہ غرض ہے کہ جن شعراء کے کلام سے مبالغہ کی خوبی پر استدلال کیا جاتا ہے، ان کی نسبت یہ دیکھو کہ وہ کس زمانہ کے ہین؟ اگر متاخرین ہین تو سمجھ لینا چاہئے کہ یہ تمدن کی خرابی ہے جس کا اثر مذاق پر بھی پڑا ہے کہ لوگ مبالغہ کو پسند کر رہے ہین؟ اس لئے نہ شاعر سند کے قابل ہے نہ پسند کرنے والون کے مذاق سے استدلال ہوسکتا ہے، بلکہ یہ سمجھ لینا چاہئے کہ تمدن کی خرابی نے شاعر اور سامعین دونون کے مذاق کو خراب کر دیا ہے،

جن لوگون نے کذب اور مبالغہ کو شعر کا زیور قرار دیا ہے، ان کی غلطی کی وجہ یہ ہوئی کہ کذب و مبالغہ مین تخئیل کا استعمال کرنا پڑتا ہے، مثلاً اگر گھوڑے کی نسبت یہ کہا جائے کہ وہ ایک منٹ مین ایک کروڑ کوس طے کر لیتا ہے، تو شعر بالکل بے مزہ اور مہمل ہوگا، اس لئے جب کوئی شاعر اس قسم کا مبالغہ کرنا چاہے گا تو ضرور ہے کہ تخئیل سے کام لے، مثلاً ایک شاعر کہتا ہے،

روبرو سے اگر آئینہ کے اس گلگون کو — پھینک دے لے کے کبھی شرق سے تو غرب تلک
اتنے عرصہ مین پھر آئے تو اسے باور کر — ق — عکس بھی آئینہ سے ہونے نہ پائے منفک

اس سے ظاہر ہوگا کہ مبالغہ مین اگر کوئی حسن پیدا ہوتا ہے تو تخئیل کی بنا پر ہوتا ہے نہ اس لئے کہ وہ جھوٹ اور مبالغہ ہے، بعض مبالغون مین تخئیل کے بجائے اور کوئی شاعرانہ حسن ہوتا ہے،

مثلاً کمزوری اور لاغری کے مبالغہ مین یہ شعر،

تنم از ضعف چنان شد کہ اجل جست ونیافت   نالہ ہر چند نشان داد کہ در پیرہن است

یعنی "میرا جسم ایسا گھل گیا کہ موت نے آکر بہت ڈھونڈھا لیکن نہ پایا باوجودیکہ نالہ نے پتہ بھی دیا کہ پیراہن مین ہے" اس شعر مین مبالغہ نے حسن نہین پیدا کیا ہے بلکہ حسن ادا کی خوبی ہے، اس بات کو نالہ سے جسم کا وجود معلوم ہوسکتا تھا، یون ادا کیا ہے کہ گویا نالہ کوئی جاندار چیز ہے اور اسی نے پتہ بتایا،

غرض جب زیادہ غور اور کاوش کروگے تو معلوم ہوگا کہ مبالغہ کے جس قدر اشعار مقبول ہین، ان مین مبالغہ کے سوا اور خوبیان ہین اور دراصل یہ انہی کا اثر ہے،

اس بحث مین ایک بڑی غلطی یہ ہوتی ہے کہ شاعری کے مختلف انواع اور ان کی خصوصیات کا لحاظ نہین کیا جاتا، شعر کی دو قسمین ہین، تخئیلی اور غیر تخئیلی، تخئیل مین واقعہ سے غرض نہین ہوتی بلکہ زیادہ تر یہ مطمح نظر ہوتا ہے کہ قوت تخئیل کس قدر پرزور اور وسیع ہے اس بنا پر اس قسم کی شاعری مین مبالغہ سے کام لیا جائے تو بدنما نہین لیکن وہان بھی سامعین کی طبیعت پر استعجاب کا جو اثر پیدا ہوتا ہے وہ مبالغہ کی وجہ سے نہین بلکہ قوت تخئیل کی بنا پر ہوتا ہے، لیکن اور اقسام شاعری مثلاً فلسفیانہ، اخلاقی، تاریخی، عشقیہ، نیچرل، ان مین مبالغہ بالکل لغو چیز ہے اس لئے اگر شعر مین مبالغہ جائز بھی ہو تو صرف شعر کی ایک خاص نوع (تخئیل) مین ہوگا، اس سے عام خوبی نہین ثابت ہوسکتی،

شاعری سے اگر صرف تفریح خاطر مقصود ہو تو مبالغہ کام آسکتا ہے لیکن وہ شاعری جو ایک طاقت ہے، جو قومون کو زیروزبر کرسکتی ہے، جو ملک مین ہلچل ڈال سکتی ہے، جس سے عرب قبائل مین آگ لگادیتے تھے، جس سے نوحہ کے وقت درودیوار سے آنسو نکل پڑتے تھے، وہ واقعیت اور اصلیت سے خالی ہو تو کچھ کام نہین کرسکتی، تم نے تاریخ مین پڑھا ہوگا کہ جاہلیت مین ایک شعر ایک معمولی آدمی کو تمام عرب مین روشناس کردیتا تھا، بخلاف اس کے ایران کے شعرا نے جن ممدوحون کی تعریف

مین دفتر کے دفتر سیاہ کر دیے، ان کا نام بھی کوئی نہین جانتا، اس کی یہی وجہ ہے کہ شعرای جاہلیت کے کلام مین واقعیت ہوتی تھی، اس لئے اس کا واقعی اثر ہوتا تھا، ایرانی شعرا، باتون کے طوطے مینا بناتے تھے، جس سے دم بھر کی تفریح ہوسکتی تھی، باقی ہیچ،

یہ اثر اسی وقت پیدا ہوسکتا ہے جب شعر مین واقعیت ہو، ورنہ خالی باتون کی شعبدہ کاری سے کیا ہوسکتا ہے، عرب کی شاعری مین جو یہ اثر تھا کہ قبیلہ کے قبیلہ مین ایک شعر آگ لگا دیتا تھا، اسی وقت تک تھا جب تک شاعری مین واقعیت تھی کہ جو کچھ کہتے تھے سراسر سچ ہوتا تھا، جب عباسیہ کے دور مین مبالغہ شروع ہوگیا، تو شاعری ایک بانگِ بے اثر رہ گئی، شعرا، دیوان کے دیوان لکھ ڈالتے تھے، اور کوئی خبر نہین ہوتا تھا،

یہ ضرور نہین کہ شعر مین جو کچھ کہا جائے وہ سرتاپا واقعیت ہو بلکہ غرض یہ ہے کہ اصلیت کے اثر سے خالی نہ ہو، مثلاً ایک واقعہ واقع مین نہین ہوا، لیکن شاعر کو اس کا پورا یقین ہے کہ یہ واقعہ شعر مین ادا ہوگا، تو اثر سے خالی نہ ہوگا،

میر انیس کہتے ہین

حملہ غضب ہے بازوے شاہِ حجاز کا　　لنگر نہ ٹوٹ جائے زمین کے جہاز کا

اس شعر مین بظاہر مبالغہ ہے کسی انسان کے حملہ سے زمین اپنی جگہ سے نہین ہل سکتی، لیکن جب یہ تصور کیا جائے کہ یہ کلام کس کی زبان سے نکلا ہے تو کلام مین واقعیت کا اثر آجاتا ہے، اور پھر مبالغہ نہین رہتا، دوسری صورت واقعیت کی یہ ہے کہ گو وہ واقعہ جس کی طرف منسوب کیا گیا ہے، اس کی طرف یہ نسبت صحیح نہین لیکن فی نفسہ واقعہ ممکن ہے اور پایا جاسکتا ہے، اس صورت مین شعر کا اثر باطل نہین ہوتا،

عرفی نے خوب کہا:-

منکر نتوان گشت اگر دم زنم از عشق   این نشہ بہ من گر نبود با دگرے ہست

(یعنی مین اگر عشق کا دعویٰ کرون تو انکار نہین کرنا چاہئے، یہ نشہ مجھ مین نہی کسی نہ کسی مین تو ہے،)

عشقیہ اشعار مین مبالغے اس لئے چندان بدنما معلوم نہین ہوتے، کہ شاعر مین گو وہ باتین نہ ہون لیکن عشق و محبت کے جوش مین اس قسم کے واقعات ناممکن نہین،

شعر مین مبالغہ کے پیدا ہونیکا اصلی سبب یہ ہی کہ شاعر کا احساس عام لوگونکی بہ نسبت زیادہ قوی اور مشتعل ہوتا ہی اسلئے ہر واقعہ اس پر اورون کی بہ نسبت زیادہ اثر کرتا ہی شاعر اسی اثر کو ادا کرتا ہی لیکن چونکہ عام لوگ اس درجہ کا احساس نہین رکھتے ان کو مبالغہ معلوم ہوتا ہی اور اب جو لوگ دراصل شاعر نہین ہین ور شاعر بننا چاہتے ہین، وہ بہ تکلف مبالغہ شروع کرتے ہین، اور اصلی حد سے نکل جاتے ہین،

قدما، اسی جائز حد تک مبالغہ کرتے تھے لیکن متاخرین نے جو دراصل فطرۃً شاعر نہ تھے، بہ قصد و ارادہ اپنے احساس کو قوی تر بنانا چاہا۔ اور چونکہ اس کا اُن کو خود تجربہ نہ تھا، اس لئے کہین سے کہین نکل گئے۔ یہان تک کہ جس قدر زیادہ ناممکن بات کا اظہار کیا جائے، اسی قدر مبالغہ کا حسن سمجھا جانے لگا،

کلام کے لئے واقعیت ایسی ضروری چیز ہے کہ بلاغت کے بہت سے اسالیب مین صرف اسی وجہ سے حُسن اور تاثیر پیدا ہوتا ہے، کہ اس مین واقعیت کا پہلو ہوتا ہے مثلاً وہ موقع جہان شاعر کسی بات کو شک اور اشتباہ کے طور پر بیان کرتا ہے، مثلاً

دارد جمال روے تو امشب تماشاے دگر   یا آن کہ من می بینمش بہتر ز شبہاے دگر

(یعنی معشوق کے چہرہ مین آج زیادہ جلوہ گری ہے، یا یہ کہ مجھی کو ایسا نظر آتا ہے")

اس شعر مین تعریف کا اقتضا یہ تھا کہ شاعر قطعی طور سے دعویٰ کرتا ہے کہ معشوق کا حُسن

بڑھ گیا ہے لیکن اس نے شک ظاہر کیا اور کہا کہ یا تو حسن مین ترقی ہوئی یا فی نفسہ ترقی نہین ہوئی لیکن مجھ پر خاص اثر ہے، چونکہ یہ بات زیادہ قرین قیاس ہے اور اس لئے اس مین واقعیت کا زیادہ پہلو ہے اس لئے یہ طرز ادا زیادہ پرلطف معلوم ہوتا ہے، یا مثلاً

یا مگر کاوشِ آن نشترِ مژگان کم شد　　یا کہ خود زخم مرا لذتِ آزار نماند

یا مثلاً جہان کسی چیز کو کچھ گھٹا کر بیان کیا جاتا ہے وہان ایک خاص لطف پیدا ہوتا ہے یہ اسی واقعیت کا اثر ہے، مثلاً

پاسِ ادب سے رہ گئی فریاد کچھ ادھر　　مین کیا کہون کہ چرخ برین کتنی دور تھا

غرض شعر اس وقت تک کچھ اثر نہین پیدا کر سکتا جب تک اس مین واقعیت نہ ہو، عرب مین شاعری کا اوجِ شباب جاہلیت کا زمانہ خیال کیا جاتا ہے، اس زمانہ مین شعرا، جو کچھ کہتے تھے سرتاپا واقعہ ہوتا تھا، میدانِ جنگ سے شاعر اگر بھاگ آیا ہے تو اس کو بھی ظاہر کر دیتا تھا ایک جہنی شاعر نے اپنا اور دشمنون کا معرکہ لکھا ہے، چونکہ لڑائی برابر رہی تھی اس لئے ایک ایک بات مین مساوات کا پلہ برابر رکھا ہے یہان تک کہ کہتا ہے،

فآبوا بالرماح مکسرات　　وہ لوگ ٹوٹے ہوئے نیزون کے ساتھ واپس گئے،

وأبنا بالسیوف قد انحنینا　　اور ہم پلٹے تو ہماری تلوارین خم ہو گئی تھین،

کسی رئیس یا بادشاہ کی تعریف کرتے تھے تو واقعیت سے تجاوز نہین کرتے تھے، سلامہ بن جندل سے ایک رئیس نے کہا کہ میری مدح لکھو، چونکہ اس مین کوئی وصف مدح کے قابل نہ تھا شاعر نے انکار کیا اور کہا "افعل حتی اقول" تم کچھ کرکے دکھاؤ تو مین کہون"۔

تخییل مین بظاہر واقعیت کی ضرورت نہین معلوم ہوتی لیکن درحقیقت تخییل بھی اسی وقت پرلطف اور پر اثر ہوتی ہے جب اس کی تہ مین واقعیت ہو، مثلاً یہ شعر

من کہ زخمت را نہان از چشم سوزن داشتم
کے بہر نامحرمے چاک جگر خواہم نمود

شعر کا ترجمہ یہ ہے کہ اے معشوق! مین نامحرم کو اپنے جگر کا چاک بھلا کیونکر دکھا سکتا ہون مین نے تو تیرے زخمون کو سوئی کی آنکھون سے بھی چھپا رکھا ہے،

اس شعر مین سوئی کو ایک جاندار چیز قرار دینا اور اس سے زخم کا چھپانا تخئیل ہے لیکن مضمون کی اصلی بنیاد واقعیت پر مبنی ہے اصل مضمون یہ ہے کہ مین عام آدمیون کے سامنے معشوق کے گلے نہین کرتا، بلکہ اپنے خاص ہمدرد لوگون سے بھی اپنے راز کو چھپاتا ہون،

شعر کیون اثر کرتا ہے

یہ امر بدیہی ہے کہ شعر ایک موثر چیز ہے لیکن یہ بحث طلب ہے کہ اس اثر کا اصلی سبب کیا ہے؟ ارسطو نے کتاب الشعر مین اس کی جو وجہ لکھی ہے اس کا حاصل یہ ہے،

”انسان مین نقالی اور محاکات کا فطری مادہ ہے جانورون مین یا تو یہ مادہ مطلق نہین ہوتا، یا ہوتا ہے تو کم ہوتا ہے، مثلاً طوطی صرف آواز کی نقالی کرسکتا ہے حرکات، سکنات کی نقل نہین کرسکتا، بندر حرکات وسکنات کی نقل اتارتا ہے لیکن آواز سے کام نہین لے سکتا، بخلاف اس کے انسان آواز سے، اشارہ سے، حرکات سے، سکنات سے، اور اور مختلف طریقون سے ہر چیز کی نقل اتار سکتا ہے“ یہ بھی انسان کی فطرت ہے کہ اس کو محاکات سے ایک خاص لطف حاصل ہوتا ہے، فرض کرو اگر ایک بدصورت جانور کی ہو بہو تصویر کھینچی جائے تو ہر شخص کو لطف آئے گا حالانکہ خود اس جانور کے دیکھنے سے طبیعت مکدر ہوتی، اس سے معلوم ہوا کہ کسی شے کی محاکات خود لطف انگیز ہے، فی نفسہ وہ شے بری ہو یا بھلی اور چونکہ شعر بھی ایک قسم کی نقالی اور مصوری ہے اس لئے خواہ مخواہ اس سے طبیعت پر اثر پڑتا ہے

”دوسری وجہ یہ ہے کہ موسیقی اور راگ بالطبع موثر چیز ہے اور شعر مین موسیقی کا جزو شامل ہے اس لئے جس شعر مین زیادہ موسیقیت ہوتی ہے زیادہ موثر ہوتا ہے،

ارسطو نے جو وجوہ بیان کئے، گو بجائے خود صحیح ہین لیکن شعر کی تاثیر ان ہی باتون پر موقوف نہین، شعر مین اور بھی بہت سی باتین ہین جن کی وجہ سے وہ دلون کو متاثر کرتا ہے، اس مضمون کے دلنشین ہونے کیلئے پہلے یہ نکتہ سمجھنا چاہئے کہ انسانی معاشرت کی کل فلسفہ اور سائنس سے نہین بلکہ جذبات سے چل رہی ہے، فرض کرو ایک بڈھے شخص کا بیٹا مر گیا ہے اور لاش سامنے پڑی ہے، یہ شخص اگر سائنس سے رائے لے تو یہ جواب ملے گا کہ ایسے اسباب جمع ہو گئے جن کی وجہ سے دورانِ خون، یا دل کی حرکت بند ہو گئی۔ اسی کا دوسرا نام مرنا ہے یہ ایک مکانک واقعہ ہے جو ناگزیر وقوع مین آیا، اور چونکہ دوبارہ زندہ ہونے کی کوئی تدبیر نہین اس لئے رونا دھونا بیکار بلکہ ایک حماقت کا کام ہے، لیکن کیا تمام عالم مین ایک شخص کا بھی اس پر عمل ہے؟ کیا خود سائنس دان اس اصول سے کام لے سکتا ہے؟ بچون کا پیار، مان کی مامتا، محبت کا جوش، غم کا ہنگامہ، موت کا رنج، ولادت کی خوشی کیا ان چیزون کو سائنس سے کوئی تعلق ہے؟ لیکن یہ چیزین اگر مٹ جائین تو دفعۃً سناٹا چھا جائے گا اور دنیا قالب بے جان، شراب بے کیف، گل بیرنگ، گوہر بے آب ہو کر رہ جائے گی، دنیا کی چہل پہل، رنگینی، دلآویزی، دلفریبی سائنس کی وجہ سے نہین بلکہ انسانی جذبات کی وجہ سے ہے جو عقل کی حکومت سے قریباً آزاد ہے،

شاعری کو جذبات ہی سے تعلق ہے اس لئے تاثیر اس کا عنصر ہے، شاعری ہر قسم کے جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے، اس لئے رنج، خوشی، جوش، استعجاب، حیرت مین جو اثر ہے شعر مین بھی وہی اثر ہوتا ہے، مصورانہ شاعری اس لئے دل پر اثر کرتی ہے کہ جو مناظر اثر انگیز ہین، شاعری ان کو پیش نظر کر دیتی ہے،

بادِ سحر کے جھونکے، آبِ رواں کی رفتار، پھولون کی شگفتگی، غنچون کا تبسم، سبزہ کی لہلہاہٹ، خوشبوؤن کی لپٹ، بادل کی پھوار، بجلی کی چمک، یہ مناظر آنکھ کے سامنے ہون تو دل پر وجد کی کیفیت طاری ہو جائیگی، شاعری ان مناظر کو بعینہٖ پیش کر دیتی ہے اس لئے اس کی تاثیر سے کیونکر انکار ہو سکتا ہے

شاعری صرف محسوسات کی تصویر نہین کھینچتی بلکہ جذبات اور احساسات کو بھی پیش نظر کر دیتی ہے

اکثر ہم خود اپنے نازک اور پوشیدہ جذبات سے واقف نہین ہوتے یا ہوتے ہین تو صرف ایک دھندلا دھندلا سا نقش نظر آتا ہے، شاعری ان پس پردہ چیزون کو پیش نظر کر دیتی ہے، دھندلی چیزین چمک اٹھتی ہین، مٹا ہوا نقش اجاگر ہو جاتا ہے، کھوئی ہوئی چیز ہات آجاتی ہے، خود ہماری روحانی تصویر جو کسی آئینہ کے ذریعہ سے ہم نہین دیکھ سکتے، شعر ہم کو دکھا دیتا ہے،

دنیا کا کاروبار جس طرح چل رہا ہے اس کا اصلی فلسفہ خود غرضی اور اصول معاوضہ ہے اور جب اس کو زیادہ وسعت دی جائے، تو ہمارے تمام اعمال اور افعال ایک سلسلۂ داد و ستد بن جاتے ہین، بچون کی محبت اور پرداخت اس لئے ہو کہ وہ آیندہ چل کر ہمارے کام آئین گے باپ کی اطاعت اسکے پچھلے احسانات کا معاوضہ ہے، مہمان نوازی اس اصول پر ہے کہ ہم کو بھی کبھی مہمان ہونے کی ضرورت پیش آئے گی، قومی کام اس لئے کئے جاتے ہین، کہ واسطہ در واسطہ خود کرنے والے کو اس سے فائدہ پہنچتا ہے،

اس فلسفہ سے بے شبہہ عمل کی قوت بڑھ جاتی ہے، تجارت کو ترقی ہوتی ہے، کاروبار وسیع ہو جاتے ہین، دولت کی بہتات ہو جاتی ہے، لیکن تمام جذبات مر جاتے ہین، دل مردہ ہو جاتا ہے، لطیف اور نازک احساسات فنا ہو جاتے ہین، عشق و محبت برباد ہو جاتے ہین، اور تمام دنیا ایک بے حس کل بن جاتی ہے، جو خود غرضی کی قوت سے چل رہی ہے، اس حالت مین شعر شریفانہ جذبات کو تر و تازہ کرتا ہے، وہ محسوسات کے دائرہ سے نکال کر ہم کو ایک اور وسیع اور دلفریب عالم مین لے جاتا ہے، وہ ہم کو بے لاگ اور بے غرض دوستی کی تعلیم کرتا ہے، وہ ہم کو سچی خوشی اور سچی مسرت دلاتا ہے، جب کہ کاروبار کے ہجوم، مقابلہ کی کشمکش، معاملات کی الجھن، تردداب کی دار و گیر سے دل بالکل ہمت ہار دیتا ہے، تو شعر مجسم سکون اور اطمینان بنکر

ہمارے سامنے آتا ہے اور کہتا ہے

شراب تلخ دہ ساقی کہ مرد افگن بود زورش   کہ تا لختے بیاسایم، ز دنیا و از شر و شورش

جب کہ سائنس اور مشاہدات کی ممارست ہم کو سخت دل اور کٹر بنا دیتی ہے، اور تمام معتقدات، اور مسلمات عامہ کی دل مین حقارت پیدا ہو جاتی ہے، کسی بات پر اعتبار نہین آتا، کسی چیز کا اثر نہین رہتا، مادہ کے سوا تمام چیزون کی حکومت دل سے اُٹھ جاتی ہے، اس وقت شاعری ہمارے دل کو رقیق اور نرم کرتی ہے، جس سے تسلیم، اثر پذیری اور اعتقاد پیدا ہوتا ہی، مادیت کے بجائے روحانیت قائم ہوتی ہے، وہ ہم کو عالم تخیل مین لے جاتی ہے، جہان تھوڑی دیر کے لئے مشاہدات کی بے رحم حکومت سے ہم کو نجات مل جاتی ہے،

جب کہ دولت اور امارت کی سحر کاریان ہمارے دل کو رشک اور حسرت سے بھر دیتی ہین، سلاطین اور امرا کی نظر فروز زندگی ہمارے دل پہ رشک کے چرکے لگاتی ہے، اس وقت ہاتف غیب کی یہ آواز،

بس کن ز کبر و ناز کہ دیدہ است روزگار   چین قبائے قیصر و طرف کلاہ کے

شاعری کا استعمال شعر ایک قوت ہے، جس سے بڑے بڑے کام لئے جا سکتے ہین، بشرطیکہ اس کا استعمال صحیح طور سے کیا جائے، عرب مین شاعری کی ابتدا رجز سے ہوئی ہے، یعنی میدان جنگ مین دو حریف جب کہ مقابلہ کے لئے بڑھتے تھے، تو جوش مین فخریہ موزون فقرے اُن کی زبان سے نکلتے تھے، یہ دو چار شعر سے زیادہ نہین ہوتے تھے، لیکن طبل جنگ کا کام دیتے تھے، اس کے بعد مرثیہ شروع ہوا، یعنی جب کوئی عزیز یا دوست مر جاتا تھا، تو اُس کی لاش پر نوحہ کرتے تھے، بعض بعض شعرا نے تمام عمر مرثیہ کے سوا کچھ نہ کہا، خنساء ایک عورت تھی، وہ اپنے بھائی سے نہایت محبت رکھتی تھی، وہ مر گیا، تو اُس کو اس قدر صدمہ ہوا کہ تمام عمر رویا کی، چنانچہ اس کے

سیکڑون ہزارون اشعار اُسی کے مرثیہ مین ہین، متمم بن نویرہ کا بھی بھائی کے مرنے پر یہی حال ہوا، شہر شہر مارا مارا پھرتا تھا، جہان پہنچ جاتا، مرد و عورت اُس کے پاس جمع ہو جاتے، بھائی کا مرثیہ پڑھتا، خود روتا اور لوگون کو رولاتا،

مرثیہ کے بعد قصیدہ شروع ہوا،

شعراے عرب اکثر صاحبِ تیغ و علم ہوتے، اس لئے قصائد مین اپنے معرکے لکھتے تھے،

عمرو بن ہند عرب کا مشہور بادشاہ گذرا ہے، جب اس کا تسلط تمام ملک پر ہو گیا، تو اُس نے ایک دن دربار مین کہا کہ کیا عرب مین آج کوئی ہے ؟ جو میرے سامنے گردن نہ جھکائے، درباریون نے کہا، عمرو کلثوم شاعر، اگر آپ کا مطیع ہو جائے تو پھر کوئی شخص آپ کے سامنے سر نہین اٹھا سکتا، بادشاہ نے عمرو کلثوم کو مع مستورات کے بُلا بھیجا، عمرو کلثوم کی مان شاہی حرم مین گئی، اور وہ خود دربار مین بیٹھا، بادشاہ کی مان نے عمرو کلثوم کی مان سے کسی چیز کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ اٹھا دینا، اس نے کہا کہ تم خود اُٹھا لو، بادشاہ کی مان نے دوبارہ حکم دیا، اور پھر یہی جواب ملا، تیسری دفعہ جب فرمایش کی تو عمرو کلثوم کی مان چیخ اٹھی کہ واتغلباہ (قبیلہ تغلب کی دہائی) عمرو کلثوم نے آواز سُنی، سمجھا کہ اس کی مان کی تحقیر کی گئی، فوراً تلوار میان سے گھسیٹ بادشاہ کا سر اُڑا دیا، اور دربار سے نکل آیا، پھر بڑا رن پڑا جس مین دونون طرف کے ہزارون آدمی مارے گئے، عکاظ کے میلہ کا دن آیا تو عمرو کلثوم نے مجمع عام مین کھڑے ہو کر قصیدہ پڑھا، جس مین اس واقعہ کی تفصیل تھی؛ اس قصیدہ مین تمام واقعات اور اپنی حمیت و غیرت کو اس جوش سے لکھا ہے کہ دو سو برس تک قبیلہ تغلب کا ہر بچہ اس کے اشعار بچپن ہی سے سیکھتا اور یاد کرتا تھا، اہل تاریخ کا بیان ہے کہ اس قصیدہ کی بدولت کئی سو برس تک اس قبیلہ مین شجاعت اور دلیری کے اوصاف قائم رہے، آج بھی یہ اشعار افسردہ دلون کو گرما دیتے ہین، یہ قصیدہ

در کعبہ پر آویزان کیا گیا تھا، اور اسی وجہ سے سبعہ معلقہ مین داخل ہے،

یہ شاعری کا صحیح استعمال تھا، اور اسی کا اثر تھا کہ عرب مین قوم کی باگ شعرا کے ہات مین تھی، وہ قوم کو جدھر چاہتے تھے جھونک دیتے تھے، اور جدھر سے چاہتے تھے روک لیتے تھے، افسوس ہے کہ ایران نے کبھی یہ خواب نہین دیکھا، یہان کے شعرا ابتدا سے غلامی مین پلے اور ہمیشہ غلام رہے، وہ اپنے لئے نہین بلکہ دوسرون کے لئے پیدا ہوئے تھے،

شریفانہ اخلاق پیدا کرنے کا شاعری سے بہتر کوئی آلہ نہین ہو سکتا، علم اخلاق ایک مستقل فن ہے، اور فلسفہ کا ایک جزء اعظم ہے، ہر زبان مین اس فن پر بہت سی کتابین لکھی گئی ہین، لیکن اخلاق تعلیم کے لئے ایک ایک شعر ایک ضخیم کتاب سے زیادہ کام دیتا ہے، شاعری ایک موثر چیز ہے اس لئے جو خیال اس کے ذریعہ سے ادا کیا جاتا ہے، دل مین اتر جاتا ہے، اندر جذبات کو برانگیختہ کرتا ہے، اس بنا پر اگر شاعری کے ذریعہ سے اخلاقی مضامین بیان کئے جائین اور شریفانہ جذبات مثلاً شجاعت، ہمت، غیرت، حمیت، آزادی کو اشعار کے ذریعہ سے ابھارا جائے تو کوئی اور طریقہ اس کی برابری نہین کر سکتا، اسلام سے پہلے عرب ایک سخت جاہل اور مفلس قوم تھی، گوشت اور اونٹنی کے دودھ کے سوا اور کچھ ان کو میسر نہین آسکتا تھا، مکان کے بدلے جھونپڑے یا کمبل کے تنبو تھے، رات دن آپس مین لڑتے اور کٹتے مرتے تھے، باینہمہ ان ہی وحشیون مین سچائی، ایفائے عہد، مہمان نوازی، جود و سخا، ہمت و غیرت کے جو اوصاف پائے جاتے تھے آج شائستہ قومون کو نصیب نہین، نہایت سچ کہا ہے،

جیسے رہزن اور لٹیرے تھے ہمارے راستباز　　رہنماؤن مین نہین پاتے ہم آج ان کی نظیر

میدان جنگ مین جنگی باجے وہ کام نہین دے سکتے جو رجز کا ایک مصرع دے سکتا ہے، حضرت عائشہ صدیقہ رضہ جب حضرت عثمان رضہ کے خون کے دعوے سے جناب امیر علیہ السلام سے معرکہ آرا ہوئین

ان کی فوج پر شکست کے آثار پیدا ہوئے تو قبیلہ ضبتہ کے ایک شخص نے بڑھ کر ان کی اونٹ کی مہار پکڑ لی اور یہ اشعار پڑھے،

نحن بنو ضبة اصحاب الجمل   ہم قبیلہ ضبتہ کے لوگ ہین، ہم کو موت شہد سے زیادہ
الموت احلی عندنا من العسل   شیرین معلوم ہوتی ہے، ہم عثمان کے مرنے کی خبر برچھی
ننعی ابن عفان باطراف الاسل   کی زبان سے سناتے ہین، ہمارے شیخ (عثمان)
ردوا علینا شیخنا ثم بجل،   کو واپس دیدو، پھر کچھ جھگڑا نہین،

یہ شخص خود لڑائی مین مارا گیا لیکن یہ حالت ہوئی کہ پے در پے بڑے بڑے سردار، آگے بڑھتے تھے حضرت عائشہ کے اونٹ کی مہار تھام کر لڑتے تھے، اور مارے جاتے تھے قریباً ڈیڑھ سو آدمیون نے اس طرح جانین دیدین،

استقلال اور پامردی کی تعلیم ارسطو کی کتاب الاخلاق سے اس قدر نہین ہو سکتی جس قدر اس شعر سے ہو سکتی ہے،

من آنگہ عنان باز پیچم ز راہ   مین اس وقت میدان سے ہٹون گا؟
کہ یا سر دہم یا ستانم کلاہ   کہ یا تو سر دیدون یا تاج چھین لون؟

اخلاق کی کتابون مین ریاکاری کی برائی کے دفتر کے دفتر ہین لیکن یہ ایک رباعی ان سب سے زیادہ اثر کر سکتی ہے،

زاہد بہ زنِ فاحشہ گفت مستی   کز خیر گسستی و بہ شر پیوستی
زن گفت چنان کہ مے نمایم ہستم   تو نیز چنان کہ مے نمائی ہستی

یعنی زاہد نے ایک فاحشہ عورت سے کہا کہ تو بڑی نالائق ہے، عورت نے کہا مین جیسا اپنے آپ کو ظاہر کرتی ہون، باطن مین بھی ویسی ہی ہون (یعنی میرا ظاہر باطن یکسان ہے) کیا حضور بھی باطن

ہین ایسے ہی ہین جیسا ظاہر مین نظر آرہے ہین، اخلاق جلالی، اور اخلاق ناصری علم اخلاق کی نہایت مستند کتابین ہین، لیکن یہ بدیہی بات ہے کہ ایران کے اخلاق وعادات پر گلستان اور بوستان نے ان سے کہین زیادہ اثر کیا ہے،

شاعری کے جس قدر اقسام ہین یعنی فلسفیانہ، اخلاقی، عشقیہ، تخیلی، سب سے مفید کام لئے جاسکتے ہین، فلسفیانہ شاعری دقیق خیالات کو آسانی کے ساتھ ذہن نشین کرسکتی ہے، اخلاقی شاعری، اخلاق کو سنبھالتی ہے، عشقیہ شاعری سے زندہ دلی اور تازگی روح پیدا ہوتی ہے، تخیل سے طبیعت کو اہتزاز اور انبساط ہوتا ہے، لیکن افسوس ہے کہ اکثر شعراے ایران نے شاعری کا صحیح استعمال نہین کیا، بہ لحاظ غالب، شاعری صرف دو کام کیلئے مخصوص ہوگئی، سلاطین اور امرا کی مداحی جس مین کذب وافترا کا طومار باندھا جاتا تھا اور عشق و عاشقی جو دور از کار مبالغون اور فضول گوئیون سے معمور تھی،

متاخرین نے تخئیل کو البتہ بہت وسعت دی، لیکن اس مین اس قدر اعتدال سے تجاوز کرگئے کہ تخئیل نہین رہی بلکہ معما بن گئی،

شعر اور شاعری کی عظمت عرب مین جب کوئی شاعر پیدا ہوتا تھا تو ہر طرف سے مبارکباد کی سفارتین آتی تھین، خوشی کے جلسے کئے جاتے تھے، قبیلہ کی عورتین جمع ہوکر فخریہ گیت گاتی تھین، قبیلہ کی عزت اور شان دفعۃً بلند ہوجاتی تھی، ایک ایک شعر ایک قبیلہ یا ایک شخص کا نام قیامت تک کے لئے زندہ کردیتا تھا، شماخ بن ضرار نے عرابۃ اوسی کی شان مین یہ شعر کہا

اذا ما رایة رفعت لمجدٍ	جب عظمت اور بڑائی کا جھنڈا کہین بلند کیا جاتا
تلقاها عرابة باليمين	ہے تو عرابہ اس کو داہنے ہاتھ سے تھام لیتا ہے

تو عرابہ کا نام تمام عرب مین مشہور ہوگیا اور آج تک یہ مصرع ضرب المثل ہے،

عرب مین محلق ایک گمنام شخص تھا، اس کے تین بیٹیان تھین اور ان کو بر نصیب نہین ہوتا

تھا، اتفاق سے اعشی شاعر کا اس طرف گذر ہوا، محلق کی بیوی نے اُس کی آمد سنی تو محلق سے کہا کہ یہ وہ شخص ہے کہ جس کی مدح کر دیتا ہے تمام ملک مین معزز ہو جاتا ہے، محلق نے اعشی کی دعوت کی، کھانے کے بعد شراب کا دور چلا تو اعشی نے محلق سے اُس کے اہل و عیال کا حال پوچھا، محلق نے بیٹیون کا ذکر کیا کہ جوان ہو گئی ہین اور کہین سے شادی کا پیغام نہین آتا، اعشی نے کہا، اس کا انتظام کر دیا گیا، تم مطمئن رہو، عکاظ کے میلہ کا زمانہ آیا، تو اعشی نے مجمع عام مین قصیدہ پڑھا، تمہید کے بعد یہ شعر تھے،

لعمری لقد لاحت عیون کثیرۃ   الی ضوءِ نارِ بابقاع تحرق
تشب لمقرورین یصطلیانها   وبات لدی النار الندی والمحلق

قصیدہ ختم نہین ہونے پایا تھا کہ محلق کے گرد بھیڑ لگ گئی، شرفاے عرب نے آ آ کر اس سے قرابت کی خواہش کی، اور تینون لڑکیان معزز گھرانون مین پہنچ گئین،

نمیر ایک نہایت معزز قبیلہ تھا، اُن کو اپنے حسب و نسب کا اس قدر غرور تھا کہ جب اس قبیلہ کے کسی آدمی سے کوئی شخص پوچھتا تھا کہ تم کس قبیلہ سے ہو تو غرور کے لہجہ مین بھاری آواز سے نمیر کا نام لیتا تھا، جریر جو مشہور شاعر تھا، اسکو اس قبیلہ کے ایک آدمی سے رنج پہونچا، جریر گھر مین آیا، بیٹے سے کہا آج چراغ مین تیل زیادہ ڈالنا، قبیلہ مذکور کی ہجو مین اشعار لکھنے شروع کئے، جب یہ شعر زبان سے نکلا،

فغض الطرف انک من نمیر
فلا کعبًا بلغت و لا کلابا

تو اچھل پڑا، اور کہا واللہ اخزیتہ آخر الدھر" یعنی خدا کی قسم مین نے اسکو ابد تک کے لیے رسوا کر دیا،" تمام عرب مین یہ شعر مشہور ہو گیا، اور یہ حالت ہو گئی کہ اس قبیلہ کے کسی آدمی سے

لوگ قبیلہ کا نام پوچھتے تھے، تو نمیر کا نام چھوڑ کر اوپر کی پشتون کا نام بتاتا تھا، یہان تک کہ سرے سے قبیلہ کا نام ہی مٹ گیا،

سلطان محمود کی عظمت و شان اور جبروت و اقتدار محتاجِ اظہار نہین، لیکن فردوسی نے ہجو کے جو شعر کہدئیے، محمود کسی طرح اُن کو مٹا نہ سکا، تمام ملک مین منادی تھی کہ جس کے پاس یہ ہجو نکلے گی گرفتار ہوگا، فردوسی خود شہر بہ شہر روپوش بھاگا پھرتا تھا، لیکن اس کے اشعار بچہ بچہ کی زبان پر تھے اور آج شاہنامہ کے جس قدر نسخے دنیا مین موجود ہین، کوئی اس ہجو سے خالی نہین،

عرب مین شاعر کا یہ رتبہ تھا کہ شاعر کسی کی مدح اور تعریف لکھنا عار سمجھتا تھا، ابتدائی شاعری سے ایک مدت تک مدحیہ قصائد نہین لکھے گئے، شاعر پر کوئی کچھ احسان کرتا تھا، تو شکریہ کے طور پر اس کا ذکر کر دیتا تھا، لیکن احسان کرنے والا بادشاہ بھی ہو تب بھی مدح کا لفظ اس کی زبان سے نہین نکلتا تھا، سب سے پہلا شخص جس نے مدح لکھی نابغہ ذبیانی ہے، اگرچہ اس مدح کی بدولت نابغہ اس قدر دولتمند ہوگیا کہ سونے چاندی کے برتنون مین کھانا کھاتا تھا، لیکن عرب مین اس کی عزت جاتی رہی[1]، نابغہ کے بعد اعشیٰ نے شاعری کو پیشہ بنا لیا، جابجا مدح کہتا، اور انعام لیتا پھرتا تھا، رفتہ رفتہ یہ عام رواج ہوگیا، اور اب ایک مدت سے قصیدہ اور کاسہ گدائی مرادف الفاظ ہین، تاہم اسلام کے زمانہ مین بھی بعض بعض شعرا مدح سے عار رکھتے تھے، عمرو بن ابی ربیعۃ القرشی جو غزل گو شاعر تھا اس نے کبھی کسی کی مدح نہین کی، اور جب خلیفہ عبدلملک نے اس سے مدح کی فرمایش کی تو اس نے کہا کہ مین مردون کی نہین بلکہ عورتون کی مدح کرتا ہون، جمیل ایک دفعہ ولید بن عبدالملک کا ہمسفر تھا، ولید نے جمیل سے کہا کہ شعر سنا، اس کو خیال تھا کہ جمیل اس کی مدح کہے گا، جمیل نے اپنی شان مین یہ فخریہ شعر پڑھا،

---

[1] کتاب العمدہ جلد اول ص۴۷،

انا جميل في السنام من معد   في الذروة العلياء والركن الاشد

اس موقع پر یہ لحاظ رکھنا چاہئے کہ ولید وہ شخص ہے جس نے ایک طرف اسپین اور دوسری طرف سندھ فتح کیا تھا اور بنو امیہ مین اس سے بڑھ کر کوئی بادشاہ نہین گذرا، تاہم جمیل سے کچھ تعرض نہ کر سکا،

مروان بن ابی حفصہ کہتا ہے،

مازلت آنف ان اؤلف مدحة   الا لصاحب منبر و سرير

یعنی مجھکو مدح سے ہمیشہ عار رہا اور مدح کرتا ہون تو صاحبِ تاج و تخت کی کرتا ہون،

ابن میادہ نے خلیفہ منصور کی مدح مین قصیدہ لکھا اور بغداد جانے کا ارادہ کیا کہ دربار مین سنائے تھوڑی دیر کے بعد نوکر دودھ لیکر آیا، ابن میادہ نے دودھ پی کر پیٹ پر ہاتھ پھیرا، اور کہا جب تک یہ میسر ہے مجھکو منصور کی کیا غرض ہے،

سیف الدولہ کی جاہ و جلالت مشہور ہے متنبی اس کے دربار کا شاعر تھا سیف الدولہ اس کو اور درباری شاعرون کے ساتھ برابر بٹھاتا تھا متنبی نے جل کر قصیدہ لکھا، اور دربار مین سنایا سیف الدولہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے،

وما انتفاع اخي الدنيا بناظره   اذا استوت عنده الانوار و الظلم

یعنی انسان کو آنکھ سے کیا حاصل جب اس کو روشنی اور تاریکی یکسان نظر آتی ہے،

يا اعدل الناس الا في معاملتي   فيك الخصام وانت الخصم والحكم

یعنی "اے سب سے زیادہ انصاف کرنے والے بجز میرے معاملہ کے، تیری ہی بابت جھگڑا ہے اور تو ہی فریق مخالف ہے اور تو ہی پنچ ہے،

یہ قصیدہ سنا کر دربار سے چلا گیا اور مصر مین آیا، مصر سے بغداد ہوتا ہوا شیراز کا ارادہ کیا، شیراز مین عضد الدولہ حکمران تھا جو شاہنشاہ کا لقب رکھتا تھا اور جس کا ہمسر اس زمانہ مین کوئی بادشاہ نہ تھا،

عضد الدولہ کو خبر ہوئی تو اس کے استقبال کے لئے دربانوں کو بھیجا، متنبی دربار مین آیا، لیکن ان شرائط پر کہ دربار مین شعراء کے ساتھ نہین بیٹھے گا، اور قصیدہ کھڑے ہو کر نہین پڑھے گا، عضد الدولہ نے یہ شرطین منظور کین، ایک موقع پر عضد الدولہ نے کسی سے کہا کہ متنبی نے جو قصیدے شام مین لکھے، یہ قصیدے اس رتبہ کے نہین، متنبی نے کہا کہ جس درجہ کا شخص ہوتا ہے اسی کے موافق شعر کہا جاتا ہے،

باب دوم

تاریخ

ایران مین شاعری کی ابتدا کیونکر ہوئی

یہ بحث پہلے حصہ مین گذر چکی ہی لیکن یہان اس کا اعادہ اس غرض سے ضرور ہی کہ آگے کے واقعات کا سلسلہ مربوط ہوجائے، اس ضمن مین گذشتہ باتون کے متعلق بھی نئی معلومات کا اضافہ ہو جائیگا،

اسلام سے پہلے ایران مین اگرچہ اور تمام علوم وفنون کمال کے درجہ تک پہنچ چکے تھے لیکن شاعری کا بہت کم پتہ چلتا ہے، مسٹر براؤن جو اس کے وجود کے مدعی ہین، اس سے زیادہ کوئی ثبوت نہ پیش کر سکے کہ باربد کے راگ مدت تک زبان پر تھے، چنانچہ شاعر کہتا ہے،

نوائے باربد ماندہ است دوستان

لیکن باربد کے راگ بول تھے شعر نہ تھے، **عوفی یزدی لباب الالباب** مین لکھتا ہے،

"در عہد پرویز نوائے خسروانی کہ آنرا باربد درصورت آوردہ است بسیار است فاما از وزن شعر و قافیت و مراعات نظائر آن دور است، بدان سبب تعرض بیان آن کردہ نیامد"[1]،

ترجمہ پرویز کے زمانہ مین خسروانی بول جن مین باربد نے راگ باندھے تھے، بہت پیدا ہوے لیکن ان مین وزن، قافیہ، اور لوازم شاعری نہین ہین، اس لئے مین نے ان کا بیان نہین کیا،

---

[1] لباب الالباب عوفی یزدی جلد اول مطبوعۂ یورپ ص ۱۹۔

اسلام سے پہلے ایران مین شاعری نہ تھی

ہماری زبان کے ایک مشہور مصنف نے ایران کی قدیم شاعری پر ان اشعار سے استدلال کیا ہے

ہژبرا بہ گیہان انوشہ بدی　　جہان را بہ دیدار نوشہ بدی
منم آن پیل دمان و منم آن شیر یلہ　　نام بہرام ترا و پدرت بوجبلہ
زین شاہ است ورد اوز گردا　　کوز گردونہ دارد بیم از کس

ان اشعار کے ساتھ یہ استدلال بھی پیش کیا ہے کہ "ایران اس قدر شایستہ اور ترقی یافتہ ملک زمین گلزار آب وہوا فرحت انگیز، ولولہ خیز کیونکر ممکن تھا کہ وہان دلون کے جوش، شعر کی صورت مین موزون ہو کر نہ نکلتے، اس کے علاوہ فارسی کی خاص بحرین عرب کی بحرون سے نہین ملتین، اہل عروض نے ان کو خواہ نخواہ زحافون کے تراش دیکر عربی بحرون مین داخل کر لیا ہے"

اس استدلال کے عقلی حصہ کا جواب یہ ہے کہ ایران کی آب وہوا کی فرحت انگیزی مین شبہ نہین، لیکن یہ بھی بدیہی واقعات ہین کہ ایران کی سیکڑون تلمیحات اور روایتین آج موجود ہین، ایران کا فلسفہ اور علوم نہین رہا لیکن حکماے ایران کے نام اور ان کے اقوال آج تک کتابون مین نقل ہوتے چلے آتے ہین، یورپ کے محققون نے پہلوی زبان کی بہت سی کتابین ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر نکالین لیکن چار شعر بھی ہات نہ آئے، فارسی کے قدیم اشعار نہ ملتے تو نہ ملتے لیکن شعرا کا نام زبان پر ہوتا جب یہ کچھ نہین تو صرف زمین کی ولولہ خیزی کی شہادت کہان تک کام دے سکتی ہے،

شعر جو نقل کئے ہین ان مین سے پہلا شعر تو دعائیہ فقرہ ہے جو اتفاقاً موزون ہو گیا ہے شاہنامہ مین جب کوئی درباری، بادشاہ سے کچھ عرض معروض کرنی چاہتا ہے تو پہلے یہی شعر پڑھتا ہے، دوسرے شعر کی یہ کیفیت ہے کہ بہرام گور اتفاق سے عرب بادیہ نشینون مین پلا ان کے ساتھ رہنے سہنے سے عربی زبان اس کی مادری زبان ہو گئی، عرب مین شاعری عام تھی اس لئے اس کو بھی مذاق پیدا ہوا عوفی یزدی نے لکھا ہے[1] کہ مین نے بخارا کے کتب خانہ شرب مین اس کا عربی

---

[1] لب الالباب جلد اول مطبوعہ یورپ صفحہ ۱۹

دیوان دیکھا تھا اور اس مین سے چند اشعار نقل کر لئے تھے جن مین سے چند شعر یہ ہین،

یرومون تزویجی من الکفو طالبًا	وہ لوگ چاہتے ہین کہ میری شادی برابر کے لوگون مین
ومالی من جنس الملوک عدیل	کردین، لیکن میرا ہمسر کہان مل سکتا ہے، میرا خیال
اری ان مثلی کالمحال وجودہ	ہے کہ میری نظیر محال ہے اور محال چیز کے
ولیس الی نیل المحال سبیل	ملنے کی کوئی تدبیر نہین،

اگرچہ ان اشعار کی زبان ہرگز اُس زمانہ کی زبان نہین، زمانۂ جاہلیت مین مُحال کا لفظ کہان پیدا ہوا تھا تاہم عوفی کے اس بیان سے ہم کو انکار نہین کہ بہرام عربی زبان مین کچھ کہتا ہوگا، بہرحال بہرام چونکہ عربی زبان کے ذریعہ سے شعروشاعری سے واقف ہوگیا تھا اس لئے کبھی کبھی فارسی مین بھی اُس کی زبان سے موزون فقرے نکل جاتے تھے، عوفی یزدی لکھتا ہے،

"دفعۂ آن بادشاہ درمقام نشاط وبوقتِ انبساط این چند کلمہ موزون بلفظ راند،"

منم آن نہنگ گلہ، منم آن پیل یلہ نام من بہرام گور و کنیتم بوجبلہ

یہان چند باتین لحاظ کے قابل ہین، اولاً تو عوفی اس شعر کو "چند کلمۂ موزون" سے تعبیر کرتا ہے، شعر نہین کہتا، دوسری روایتون کی تحریف وتغیر کی یہ حالت ہے کہ تمام فارسی تذکرہ نویس اس شعر کو بہرام گور کے نام سے نقل کرتے ہین اور اُن کا ماخذ یہی عوفی یزدی کی روایت ہے لیکن اس کے الفاظ اس طرح الٹ پلٹ کر دیئے ہین کہ شعر کی بحر اور وزن بالکل بدل گیا ہے عوفی نے جس طرح لکھا ہے وہ نثر سے ملتی جلتی بحر ہے، جو عرب کا مذاق ہے، بخلاف اس کے اور تذکرہ نویسون نے اس کو آج کل کی مروجہ فارسی بحرون کے موافق کر دیا ہے،

غرض بہرام گور کے چند موزون کلمات کو شاعری کا سنگِ بنیاد نہین کہہ سکتے،

تیسرا شعر بھی ایسے بڑے تاریخی مسئلہ کا جواب نہین ہوسکتا،

اصل یہ ہے کہ اسلام جب ایران مین آیا تو ایک مدت تک عرب براہ راست حکمران رہے، یہان تک کہ بنو امیہ کے زمانہ تک صوبون اور اضلاع کے حاکم بھی عرب ہی ہوتے تھے، عباسیون کے دور مین وزارت عجم کے ہاتھ مین آئی اور برامکہ کے مشہور خاندان نے اس قدر اقتدار حاصل کر لیا کہ عنان سلطنت بھی گویا اُسی کے قبضہ مین آگئی، مامون الرشید مان کی طرف سے عجمی تھا اس لئے ایرانی اس کو اپنا بھانجا کہتے تھے، مامون کا ابتدائی زمانہ زیادہ تر عجم ہی مین گذرا، شخصی سلطنتون مین علوم وفنون بھی سلطنت ہی کے زیر اثر ہوتے ہین اس لئے جب تک ایران مین خالص عرب حکومت رہی فارسی شاعری نے زبان نہین کھولی اس زمانہ مین عجم مین ہزارون شعرا پیدا ہوئے لیکن جو کچھ کہتے تھے عربی ہی مین کہتے تھے، چنانچہ علامہ ثعلبی نے کتاب یتیمۃ الدہر مین ان کے نام استقصاء کے ساتھ لکھے ہین لیکن مامون چونکہ ننھال کی طرف سے عجمی تھا اس کی زبان مادری فارسی تھی، درباری بھی عموماً عجمی تھے ان اسباب سے ملکی شعراء کو خیال پیدا ہوا کہ ملکی زبان کی قدردانی کا بھی وقت آگیا چنانچہ عباس مروزی نے یہ قصیدہ لکھ کر پیش کیا

فارسی کی سب سے پہلی نظم

اے رسانیدہ بدولت فرق خود بر فرقدین
دو ستارون کا نام
گسترانیدہ بہ فضل وجود، در عالم، یدین

مر خلافت را تو شایستہ چو مردم، دیدہ را	تو خلافت کے لئے اسقدر موزون ہے جتنا آنکھون کیلئے پتلی
دین یزدان را تو بایستہ چو رخ را ہر دو عین	خدا کے دین کیلئے تو اسیقدر ضروری ہے جتنا چہرہ کیلئے دونون آنکھین
کس بدین منوال پیش از من چنین شعری نگفت	کسی نے مجھ سے پہلے اس انداز کے شعر نہین کہے،
مر زبان پارسی را ہست با این نوع بین	فارسی زبان، کو اس انداز سے بیر ہے،
لیک زان گفتم من این مدحت ترا تا این لغت	لیکن مین نے اس لئے یہ مدح لکھی کہ یہ زبان بھی
گیرد از مدح و ثنائے حضرت تو زیب و زین	تیری مدح سے زینت پاجائے،

مامون نے ہزارون اشرفیان صلہ مین دین، ان اشعار سے ثابت ہوتا ہے کہ ابھی تک فارسی اور عربی زبان مین آمیزش نہین ہوئی تھی اس لئے دونون زبانین آپس مین ملنے پر بھی رکی رکی معلوم ہوتی ہین،

معلوم ہوتا ہر کہ مامون چونکہ چند روز کے بعد بغداد مین چلا آیا، فارسی شاعری پھیلنے نہ پائی، اس لئے ایک مدت تک، فارسی شعر کا پتہ نہین چلتا، عوفی یزدی، عباس مروزی کے اشعار مذکورۂ بالا نقل کرکے کہتا ہے، "بعد از وے کس شعر پارسی نگفت"،

مامون الرشید کے بعد جب خلافت عباسیہ کے اقتدار مین ضعف کے آثار شروع ہوئے تو افسران ملکی خود مختاری کا خواب دیکھنے لگے، اس سلسلہ مین سب سے مقدم خاندان طاہریہ تھا جس کا بانی طاہر ذوالیمینین تھا، یہ خاندان ۵۴ برس تک حکمران رہا، ۲۵۹ھ مین اس کا خاتمہ ہوگیا، یہ خاندان اگرچہ عربی النسل تھا، دربار کی زبان بھی عربی، فارسی کی طرف ان کی رغبت بھی نہ تھی، تاہم چونکہ مستقر حکومت خراسان تھا اس لئے شاعری نے ترقی کی اور حنظلہ، محمود وراق، فیروز مشرقی بہت سے شعرا پیدا ہوگئے،

واقعات مذکورہ سے ظاہر ہوگا کہ ایران مین شاعری کی ابتدا قدرتی طور سے نہین بلکہ اکتسابی طور سے ہوئی، عرب مین شاعری اس طریقہ سے شروع ہوئی کہ جب دو حریف لڑائی کیلئے بڑھتے تھے تو پہلے فخریہ اپنا حسب و نسب بیان کرتے تھے، یہ فقرے پہلے نثر مین ہوتے تھے، پھر موزون ہونے لگے اور رجز بن گئے، چنانچہ اہل ادب نے لکھا کہ عرب مین اقسام شاعری مین سب سے پہلے رجز شروع ہوا، رجز کے بعد قصیدہ کا آغاز ہوا، لیکن ان مین کسی کی مدح و ذم نہین ہوتی تھی بلکہ جو جذبات دل مین پیدا ہوتے تھے، ان ہی کو ادا کردیتے تھے اور مجمع عام مین سناتے تھے، مدت تک لکھنا پڑھنا کچھ نہ تھا، شعرا اور رواۃ کو تمام اشعار زبانی یاد ہوتے تھے، بخلاف اس کے ایران مین شاعری کی

ابتدا تعلم اور تعلیم کے ذریعہ سے ہوئی، یعنی جو لوگ عربی زبان کے ماہر تھے اور عرب کی شعر و شاعری ان کے پیش نظر تھی، انھون نے اپنی زبان کی ترقی کے لئے بلکہ زیادہ تر مداحی اور زر طلبی کیلئے شاعری شروع کی، اس سے مفصلۂ ذیل نتائج پیدا ہوئے،

۱۔ ایران مین شاعری کی ابتدا، مداحی اور قصیدہ گوئی سے ہوئی،

۲۔ جو شخص شاعر ہونا چاہتا تھا کتابون کے ذریعہ سے اس کی تعلیم حاصل کرتا تھا،

نظامی عروضی چہار مقالہ مین لکھتا ہے،

اما شاعر بدین درجہ نرسد الا کہ در عنفوان شباب و در روزگار جوانی بست ہزار شعر از اشعار متقدمین یاد گیرد، ہزار کلمہ از آثار متاخرین در پیش چشم کند و پیوستہ دواوین استادان خواند و عروض بخواند و گرد تصانیف استاد ابو الحسن بہرامی سرخسی گردد مانند غایۃ العروضیین و کنز القافیہ و نقد معانی و نقد الفاظ و سرقات و تراجم و انواع این علوم بخواند۔

نظامی عروضی شاعری کے لئے متقدمین کے بیس ہزار، اور متاخرین کے ہزار شعر کا یاد رکھنا، استادون کے دیوانون کا ہمیشہ دیکھتے رہنا، فن عروض پڑھنا، بہرامی سرخسی کی تصنیفات کا زیر نظر رکھنا، غایۃ العروضیین وغیرہ کا مطالعہ کرنا ضروری قرار دیتا ہے لیکن عرب کا شاعر صرف صحیفۂ فطرت پڑھ کر شاعر بنتا تھا،

شاعری کی تدریجی رفتار

اس قدر ہر شخص کو نظر آتا ہے کہ فارسی شاعری کے مختلف دور ہین، اور ہر دور کا جدا انداز ہے، اب ایک نکتہ سنج کا یہ فرض ہے کہ ہر دور کی تمام خصوصیتون کا پتہ لگائے، نہ صرف ان کا جو سطح پر نظر آتے ہین بلکہ ان کا بھی جو تہ مین ہین اور جن پر عام نگاہین نہین پڑ سکتین، اس کے ساتھ ان خصوصیتون کے وجوہ اور اسباب بتائے، یعنی کیونکر پیدا ہوئین؟ اور کس طرح ایک رنگ، دوسرے رنگ سے بدل گیا؟

شعر اگرچہ غیر مادّی چیز ہے، لیکن وہ مادّیات کے ساتھ ساتھ چلتی ہے،

عام قاعدہ یہ ہے کہ جب کوئی قوم ترقی کرتی ہے تو ابتدا مین تمام چیزین خوراک، پوشاک، مکان، اسباب آرائش، وضع قطع، بے تکلف اور سادہ ہوتی ہین، رفتہ رفتہ نفاست، لطافت اور تکلف پیدا ہوتا ہے اور روز بروز ترقی کرتا جاتا ہے یہان تک کہ حد سے بڑھ جاتا ہے اور اُس وقت ترقی رُک کر قوم برباد ہو جاتی ہے

مثلاً ابتدا مین رہنے سہنے کے لئے پھوس کے جھونپڑے اور خس پوش کچی دیوارین ہوتی ہین، پھر پختہ عمارتین بنتی ہین، پھر ان مین مختلف حصے، شہ نشین، دالان، صحنچیان، بالاخانے قائم کئے جاتے ہین، کمرے فرش فروش سے سجاتے ہین، جھاڑ فانوس دیوارگیریان لگاتے ہین، اعتدال سے آگے نہین بڑھتے،

پھر سنگ مرمر کی عمارتین بننی شروع ہوتی ہین، جواہرات کی پچی کاری ہوتی ہے، دیوارون پر طلائی نقش و نگار بنتے ہین، اطلس و کمخواب کا فرش بچھتا ہے، دروازون پر گوہر نگار پردے آویزان کرتے ہین، کافوری شمعین جلاتے ہین، یہ ترقی کا آخری دور ہے، اس کے بعد تنزل شروع ہوتا ہے اور تباہ ہو جاتی ہے،

شاعری کی بھی یہی حالت ہے، ابتدا مین سیدھے سادے صاف صاف اور بے تکلف خیالات ہوتے ہین، تشبیہات اور استعارے کہین کہین آ جاتے ہین، الفاظ مین تراش خراش نہین ہوتی، جس مضمون کو ادا کرنا چاہتے ہین بغیر کسی ایچ پیچ کے بے تکلف ادا کر دیتے ہین، اس سے قدم آگے بڑھتا ہے تو خیالات مین بلندی شروع ہوتی ہے، استعارے رنگین ہو جاتے ہین، تشبیہون مین نزاکت آ جاتی ہے، مبالغون مین زور پیدا ہو جاتا ہے، الفاظ مین تراش خراش شروع ہوتی ہے، جس مضمون کو ادا کرتے ہین استعارون کے رنگ مین ادا کرتے ہین، اس کے بعد دقت آفرینی اور باریک بینی

شروع ہوتی ہے، مبالغے آسمان تک پہنچ جاتے ہین، بال کی کھال نکالی جاتی ہے، استعارہ مین استعارہ پیدا کرتے ہین محسوسات سے گذر کر صرف خیالی چیزون پر مدار رہ جاتا ہے، یہ ترقی کی آخری منزل ہے، جو تنزل سے ہمدوش اور ہم آغوش ہے، اس اصول کی بنا پر فارسی شاعری کے دور اول کی سب سے پہلی خصوصیت سادگی اور بے تکلفی ہے، ایران مین جب شاعری شروع ہوئی تو تمدن اور معاشرت کا اوجِ شباب تھا، شاعری کا جو نمونہ سامنے تھا، وہ متنبی، ابو نواس، ابن المعتز، بحتری، ابو تمام کی رنگینی بیان اور طلسم کاریان تھین، باوجود اس کے فارسی شاعری مین ابتدا ایسے سادے بے تکلف اور سرسری خیالات نظر آتے ہین کہ گویا قوم مین کسی طرح کا تمدن پیدا نہین ہوا ہے، یہ وہی بات ہے کہ ہر چیز ابتدا مین نہایت سادہ اور بے تکلف ہوتی ہے، ہماری زبان کو دیکھو ولی دکنی نے اردو شاعری کی بنیاد ڈالی وہ ناصر علی اور بیدل کا معاصر تھا جو مضمون بندی اور خیال آفرینی مین بال کی کھال نکالتے تھے ولی ان لوگون سے راہ و رسم رکھتا تھا، اس کے ساتھ فارسی شاعری کا ماہر تھا، تاہم اردو مین شاعری شروع کی تو اس کا یہ انداز ہے،

جسے عشق کا زخم کاری لگے ہے   تو پھر زندگی اس کو بھاری لگے ہے

سادگی کا یہ وصف قدما کے اخیر دور تک قائم رہا لیکن مدارج مین فرق آتا گیا کیونکہ جس قدر زمانہ گذرتا جاتا تھا، سادگی کے بجائے آورد اور تکلف آتا جاتا تھا،

وہ کہتا ہے

اس مضمون کو کہ کمینہ آدمی تربیت سے شریف نہین ہو سکتا، ابوشکور بلخی نے اس طرح ادا کیا تھا،

درختے کہ تلخش بود گوہرا   جس درخت کی اصل تلخ ہے
اگر چرب و شیرین دہی مر ورا   اگر اس کو چرب و شیرین غذا دو

ہمان میوۂ تلخت آرد پدید	تب بھی وہی کڑوا پھل پیدا کرے گا
از چرب و شیرین نخواہی مزید	اس سے شیرین پھل نہین پیدا ہو سکتا"

اسی مضمون کو فردوسی یون ادا کرتا ہے،

درختے کہ تلخ است ویرا سرشت   گرش بر نشانی بہ باغِ بہشت
ور از جوئے خلدش بہ ہنگامِ آب   بہ بیخش شکر ریزی و شہد ناب
سر انجام گوہر بہ کار آورد   ہمان میوۂ تلخ بار آورد

بات وہی ہے، لیکن بندش کی چستی اور نشستِ الفاظ نے مضمون کو کہان سے کہان پہونچا دیا ہے، شعراء دل کو آگ سے مشابہت دیتے ہین اور یہ عام مضمون ہے، لیکن اوّل جب یہ خیال ادا کیا گیا تو اس کی یہ صورت تھی،

احوالِ دلم مپرس کان بیچارہ	میرے دل کا حال نہ پوچھو وہ ایک
چوبے است درو فتادہ آتشِ دل	لکڑی ہے جس مین آگ لگ گئی ہے'

اسی خیال کو متاخرین نے یون ادا کیا، ع

یک پارہ آتشے است دلش نام کردہ اند

ایک ذرا سے تغیر سے مصرعہ چست ہو گیا، چوب کا لفظ بعید استعارہ نکل گیا، اس کے بجائے "پارۂ آتش" نے لطافت پیدا کر دی، "نام کردہ اند" نے لطافت کو اور بڑھا دیا، یہ مضمون کہ "معشوق گو نامہربان اور دشمن ہو، تاہم اس کی محبت دل سے نہین جاتی،" اوّل اوّل فرخی نے اس کو یون ادا کیا تھا،

ہمہ دشمنی از تو دیدم و لیکن	مین نے تجھ سے ہمیشہ دشمنی کا برتاؤ دیکھا،
نگویم کہ تو دوستی را نشائی	تاہم مین نہین کہتا کہ تو دوستی کے ناقابل ہے'

اسی خیال کو سعدی ادا کرتے ہیں؛

بلطف و خوبی او در جہان ندیدم کس
کہ دشمنی کند و دوستی بیفزاید

میں نے معشوق کی لطافت اور خوبی کے برابر دنیا میں کسی کو نہیں دیکھا کہ دشمنی کرتا ہے اور باوجود اس کے محبت اور بڑھتی ہے

شعرا معشوق کی کمر اور عاشق کے جسم کو نازک کہتے ہیں، اسی طرح معشوق کے دہن اور عاشق کے دل کو تنگ باندھتے ہیں، یہ مضمون قدما کے ہاں ابتدائی حالت سے ادا ہوا تھا، متاخرین نے اس کو صرف بندش سے نہایت خوبصورت کر دیا؛

فرخی کا شعر ہے

گفتم بتا تن و دل من چیست؟ مر ترا
گفتا کہ میان من است و دگر دہن

یعنی میں نے پوچھا کہ میرا جسم اور میرا دل کیا چیز ہے؟ معشوق نے کہا کہ تم اپنا جسم سمجھتے ہو وہ میری کمر ہے اور جس کو اپنا دل سمجھتے ہو وہ میرا دہن ہے،

اسی بات کو سعدی یوں کہتے ہیں؛

دہان تنگ تو آموخت تنگی از دل من
وجود من ز میان تو لاغری آموخت

سعدی کا مشہور ہے؛

زندہ است نام فرخ نوشیروان بخیر
گرچہ بسے گذشت کہ نوشیروان نماند

سعدی سے پہلے قدما کے عہد میں یہ خیال یوں ادا ہوا تھا[1]

آن خسروان کہ نام نکو کسب کردہ اند
رفتند و یادگار از ایشان جز آن نماند
نوشیروان اگرچہ فراوانش گنج بود
جز نام نیک از پس نوشیروان نماند

ان مثالوں سے اندازہ کر سکتے ہو کہ ابتدا میں ہر خیال کس قدر سادہ، بھدا اور ان گھڑ ہوتا ہے؛

---

[1] لباب الالباب عوفی مروزی جلد اول صفحہ ۳۲

پھر رفتہ رفتہ لطیف شوخ اور رنگین ہو جاتا ہے، یہ ایک قدرتی بات ہے اس مین خارجی اسباب کو دخل نہین؛

سادگی کا اثر نہ صرف طرز ادا اور بندش مین ہوتا ہے، بلکہ تمام چیزین سادہ ہوتی ہین، متاخرین ممدوح کے جاہ وحشم کا ذکر کرتے ہین، تو سواری کے لئے "اسپ فلک" اور "ابلق ایام" کی ضرورت پیش آتی ہے لیکن قدما معمولی ہاتھی گھوڑون کا بیان کرتے تھے اور اس سے بڑھ کر سادگی یہ تھی کہ ممدوح کے دولت ومال کی تعریف مین مویشی خانہ اور گائے بیل کا بھی تذکرہ کرتے تھے،

فرالاوی اس پایہ کا شاعر گذرا ہے کہ رودکی نے اس کی مدح کی ہے، وہ ایک قصیدہ مین لکھتا ہے،

مادہ گاوان گلہ ات ہر یک   شاہ پرور بود چو برمایون

برمایون اس گائے کا نام ہے جس دودھ سے فریدون نے پرورش پائی تھی، شاعر کہتا ہے کہ تیرے گلہ مین جس قدر گائین ہین سب "برمایون" ہین؛

عشقیہ خیالات مین بھی نہایت سادگی پائی جاتی ہے، چہرہ پر زلفون کا ہوا سے اڑنا ایک دلکش منظر ہے اور متاخرین شعرا نے اس کے لئے نہایت لطیف تشبیہین پیدا کی ہین، لیکن محمد بن صالح مروی جو سلطان محمود کے زمانے سے قبل کا شاعر ہے کہتا ہے:

آن سیہ زلف بر آن عارض او گوئی راست   بپر زاغ کسے آتش را باد کند

یعنی چہرہ پر زلفین ایسی معلوم ہوتی ہین گویا کوئی شخص کوے کے پرون سے آگ بھڑکا رہا ہے،

اگرچہ یہ تشبیہ درحقیقت نیچرل تشبیہ ہے، لیکن آج کا مذاق اس کو کہان گوارا کر سکتا ہے؛

یہ ایک اجمالی بیان تھا، اب ہم تفصیل سے ابتدائی حالت کا اثر ایک ایک چیز کے

متعلق لکھتے ہین،

صحت الفاظ کی پروا نہ تھی

ابتدائی حالت کا پہلا اثر یہ ہی کہ لفظون کی تراش خراش اور صحت الفاظ کا چندان خیال نہین ہوتا، قدما کے ہان اس کثرت سے غلط الفاظ پائے جاتے ہین کہ آج کسی کے کلام مین ایک دو لفظ بھی ایسے پائے جائین تو استادی کے رتبہ سے گرجائے، چند مثالین[1] ملاحظہ ہون،

		غلط	صحیح
بہرامی	نہ ہست اکنون و نے باشد و نہ بود است ہرگیزا	ہرگیز	ہرگز
فیروز مشرقی	شعر کشادہ و بر روے زنان ناخونا،	ناخون	ناخن
"	سخنوران جہان، پاک پیش او ابلاہ	ابلاہ	اَبلَہ
مُعزّی	چو خورشید بترازو آید ترا	بترازو	بہ ترازو
"	کدام دل کہ نگشت از غم زمانہ سقم	سقم	سقیم
"	نگرد نیز ہجو تو داد نگیرد	نگرد	نہ گیرد
"	چو خواجہ ابو العباس آمد	ابو العَباس	ابو العبّاس
فرخی	رائے موافق ذنیت و اعتقاد او	نیَت	نیّت
"	تا تو بگرہ بجی بحیلہ و چار	چار	چارہ
کسائی	اے میر بو محمد کہ ہمہ محمدت ہمی	بو محمد	ابو محمد
معروفی	آب انگور و آب نیلوفل	نیلوفل	نیلوفر
منوچہری	قوموا شرب الصبوح یا ایہا النائمین۔		ایضا

فارسی مین تشدید نہین ہی، قدما بے تکلف جس لفظ کو چاہتے تھے مشدد باندھ دیتے تھے،

---

[1] یہ مثالین اکثر المعجم فی معاییر اشعار العجم اور دیوان منوچہری سے ماخوذ ہین،

رودکی کا ایک قصیدہ ہے، اس کے چند اشعار معجم مین نقل کئے ہین،

خزّ بجاے ملحم و خرگاہ   بدل باغ و بوستان آمد
موردّ بجاے سوسن آزاد   مےّ بجاے ارغوان آمد

ان اشعار مین بجاے خزؔ اور مےؔ کو مشدد باندھا ہے،

قافیہ کی ضرورت سے جس لفظ کو چاہتے تھے اس مین اشباع کا الف بڑھا دیتے تھے مثلاً

ع نوبہار آمد آورد گل و یاسمنا

عروض کے قواعد کا چندان لحاظ نہ تھا

قافیہ مین اب جو قیدین ضروری قرار پائی گئی ہین، ابتدا مین ان کا چندان لحاظ نہین تھا، یہان تک کہ ابتدا مین حرف کا اتحاد بھی ضروری نہ تھا، قریب المخرج حرفون کو ہم قافیہ کردیتے تھے، مثلاً

روبجاے آر، اندرین کار احتیاط   ندان کہ خبر بر تو ندارم اتحاد

اس مین طؔ اور دؔ کو ہم قافیہ کیا ہے،

گفتی کہ با مخالفِ تو زین سپس مرا   نبود بہ ہیچ حالے بے امر تو حدیث
رفتی و راز گفتی با دشمنانِ من   وان کس کہ گوش دار تو بود آن ہمہ شنید

اس مین ثؔ اور دؔ کو ہم قافیہ کیا ہے،

زندگانی اور گزینی کا قافیہ جائز سمجھتے تھے

کنی ناخوش بہ بابر زندگانی   اگر از یادمے دوری گزینی

ایطاے جلی آج سخت معیوب ہے قدما کے ہان عام طور پر شائع ہے

تشبیہ کی سادگی

تشبیہین نہایت سادہ اور نیچرل ہوتی تھین، مثلاً انگلی کو قاقم کی دم سے تشبیہ دیتے تھے،

پشتِ دستش بہ مثل چون شکمِ قاقم نرم   چون دمِ قاقم کردہ سر انگشت سیاہ

چہرہ اور زلف کی تشبیہ مین کہتے تھے کہ برف مین کالا کوا بیٹھا ہے

بر روے برف زاغِ سیہ را نگاہ کن   چون زلف بر رخِ صنم آن شمسۂ سیاہ

ہوا مین جو برف کے گالے اڑتے ہین اس کی تشبیہ مین ایک شاعر کہتا ہے،

بہ ہوا در نگر کہ لشکرِ برف	ہوا کو دیکھو کہ برف کا لشکر کس طرح
چون کند اندرو ہمی پرواز	اس مین اڑتا جا رہا ہے ،
راست ہمچون کبوترانِ سفید	ٹھیک اس طرح جس طرح سفید کبوتر
راہ گم کردگان زہیبت باز	باز کے خوف سے اپنا رستہ بھول جا ہین

چہرہ اور سبزۂ خط کی تشبیہ مین، کسائی مروزی کہتا ہے،

روے و موے تو نامۂ خوبی است	تیرا چہرہ اور زلف خوبصورتی کی کتاب ہے
چہ بود نامہ جز سفید و سیاہ	کتاب مین کالے اور اجلے کے سوا اور کیا ہوتا ہے

اس زمانہ مین دہن کو غنچۂ پستہ وغیرہ سے تشبیہ دیتے تھے، متاخرین نے پہلے تو اس کو ذرہ، نقطہ، جوہرِ فرد بنایا، پھر سرے سے غائب کر دیا، زلف کو سنبل، صلیب، خوشۂ انگور، کمند کہتے تھے، متاخرین نے، دامِ نظر، تسلسل وغیرہ تشبیہین ایجاد کین، کمر کو قد یا شاخِ گل کہتے تھے، پھر بال کہنے لگے تھے، متاخرین نے رگِ گل، تارِ نظر وغیرہ کہتے کہتے معدوم کر دیا،

مدح مین سادگی

مدحیہ خیالات مین بھی سادگی اور واقعیت تھی ابو الفرج بادشاہ کی مدح مین کہتا ہے

ہمت بلند باید کردن کہ تو ہنوز	تجھکو ہمت بلند کرنی چاہیئے کیونکہ تو ابھی
بر پایۂ نخستین از نردبانی	زینہ کی پہلی سیڑھی پر ہے،

متاخرین کے دور مین کسی بادشاہ کی مدح مین اگر یہ کہا جائے کہ آپ ابھی ترقی کے پہلے زینہ پر ہین، تو صلہ کے بجائے قتل کا حکم ہوگا،

لیکن اُس زمانہ مین اس قسم کے خیالات معیوب نہ تھے قدما کے دور کا ایک شاعر بادشاہ کی مدح مین کہتا ہے، ع

ما مرغکانِ گرسنہ ایم و تو خرمنی

یعنی ہم بھوکے مرغ ہین اور تو خرمن ہے،

اس زمانہ مین شعرا جہان بادشاہ سے اور اور چیزین صلہ مین مانگتے تھے، خوبصورت غلام بھی مانگتے تھے اور یہ گستاخی نہین سمجھی جاتی تھی ایک شاعر کہتا ہے،

عیدی و نوروزی از شہ ہیچ نستانم مگر　　بار گیرِ خاص و ترکے دُرجِ گوہر بر میان

ہرچند قصائد مین بادشاہ کے منظورِ نظر حسینون کی بھی تعریف کرتے تھے اور بادشاہ اس سے ناخوش نہین ہوتا تھا بلکہ انعام دیتا تھا عنصری نے ایک قصیدہ مین سلطان محمود کے پیارے ایاز کے حسن کی تعریف کی اور دو توڑے انعام مین پائے،

فرخی ایاز کے متعلق علانیہ کہتا ہے

دلِ محمود را بازی مپندار　　نہ برخیزد و دل داد محمود

یعنی محمود جو ایاز پر مرتا ہے، تو یون ہی نہین مرتا، محمود کا دل کوئی معمولی چیز نہین،

ان واقعات سے معلوم ہوگا کہ اس وقت تک اس قدر واقعیت اور سادگی تھی کہ سوسائٹی کی جو حالت تھی بے تکلف صاف صاف کہدیتے تھے، یہ بات نہ تھی کہ بادشاہ یون تو ہزار رندون کا ایک رند ہے لیکن قصائد مین ظل سبحانی اور خدا کا اوتار ہے،

عاشقانہ خیالات مین سادگی

اس وقت تک عاشقانہ خیالات بھی نہایت سادہ اور نیچرل تھے،

محبت اور عشق کی دقیق اداؤن اور روادارون سے واقف نہ تھے پیار اور محبت کے جو خیالات پیدا ہوتے صاف صاف کہدیتے تھے، اس زمانہ کی غزل کا یہ انداز ہے،

ہمہ جز قصد جفائے نکنی   حاجتے ہیچ روائے نکنی
نکنی بر من بیچارہ سلام   ور کنی جز بہ ریائے نکنی

اس سادگی کو دیکھو کہ معشوق سے کہتا ہے " تو کبھی مجھکو سلام نہین کرتا اور کرتا بھی ہے تو ریاکاری سے کرتا ہے؛

منوچہری کہتا ہے:

چہ دعا کردی جانان کہ چنین خوب شدی   کہ چنین چاکر تو نیز دعائے تو کند

یعنی " اے معشوق تونے ایسی کیا دعا کی کہ اس قدر حسین ہوگیا، مجھکو بھی بتادیجئے تو مین بھی دعا کرکے حسین ہوجاؤن"،

ان بھولی باتون پر متاخرین کی ہزارون رنگین بیانیان نثار ہین،

فتوحی مروزی

نہ دہی ہر دو سہ ماہے یک بوس	دو تین مہینہ مین بھی ایک بوسہ نہین دیتا،
ور دہی نیز بصد ناز دہی	اور دیتا بھی ہے تو سیکڑون ناز سے دیتا ہے،
از سر بندہ نوازی چہ شود	بندہ نوازی کے لحاظ سے یہ کوئی بڑی بات نہین
گر مرا یک شبے آواز دہی	کہ کسی رات مجھکو آواز دیدو (یعنی بلالو)

غزل مین ضعف اور ناتوانی کا مضمون، عام مضمون ہے، اس مین متاخرین کی نازک خیالیان تو یہ ہین کہ

تنم از ضعف چنان شد کہ اجل جست و نیافت   نالہ ہرچند نشان داد کہ در پیرہن است

یعنی میرا جسم ایسا دبلا ہوگیا کہ موت نے ڈھونڈا اور نہ پایا ہر چند نالہ پکارا کیا کہ پیرہن مین ہے؛

لیکن قدما کا یہ انداز ہے

منصور رازی

یک موے بدزدیدم از زلفت	مین نے تیری زلف سے ایک بال چرالیا
چون زلف زدی ای صنم بہ شانہ	جب تو نے بالون مین کنگھی کی،
چونانش بہ سختی ہمی کشیدم	مین اس کو اس طرح بمشکل کھینچتا تھا
چون مور کہ گندمے کشد بہ خانہ	جس طرح چیونٹی گیہون بل مین لیجاتی ہے
با موے بہ خانہ در شدم، پدر گفت،	بال لیکر جب مین گھر پہنچا تو میرے والد نے
منصور کدام است ازاین دوگانہ	کہا کہ ان دونون مین سے منصور کون ہے

غرض ابتدا مین ایک ایک بات سے بچپن کا اثر محسوس ہوتا تھا جس قدر زمانہ گذرتا جاتا تھا، اصولِ ارتقا کے موافق شاعری کا قدم آگے بڑھتا تھا،

تیمور کے حملون نے ملک کو تہ و بالا کر رکھا تھا، اس لئے خواجہ حافظ کے بعد ایک مدت تک شاعری کی ترقی رکی رہی جب سلاطین صفویہ کا دور شروع ہوا، اور عام امن و امان قائم ہوا، تو شاعری کا چشمہ پھر ابلا اور محتشم، شفائی، عرفی، نظیری وغیرہ پیدا ہوئے، اس دور مین اگرچہ صرف غزل کو ترقی ہوئی لیکن غزل ہی مین سب کچھ آگیا، رزم کے سوا فلسفہ، اخلاق، پند و موعظت، تخیل، غرض شاعری کی ہر نوع کمال کے درجہ تک پہنچ گئی اور غزل کے دائرہ نے اس پر بھی تنگی نہ کی،

شاعری کی جن اصناف کو عہد بہ عہد جس طرح ترقی ہوئی، ہر قسم کی شاعری کے ریویو مین اس کی تفصیل آئے گی، اس لئے یہان اس کی تفصیل کی ضرورت نہین،

شاعری پر اسبابِ خارجی نے جو اثر کئے ان کا بیان الگ الگ عنوان مین آگے آتا ہے

عربی شاعری کا اثر فارسی شاعری پر

اہل عجم ہر موقع پر اعتراف کرتے ہین کہ شاعری مین اُن کے استاد عرب ہین، **انوری** کہتا ہے،

شاعری دانی کدامی قوم کردند آنکہ بود   تم جانتے ہو، شاعری کس قوم نے کی،
اوّلِ شان امرأ القیس آخرِ شان بو فراس   وہ جسکا پہلا شاعر امرأ القیس اور آخر بو فراس تھا،

منوچہری دامغانی اپنے ایک ہمعصر پر اپنی ترجیح ثابت کرتے ہوئے کہتا ہے،

من بسے دیوانِ شعر تازیان دارم زبر   تو ندانی خواند الا ہبی بصحنک فاصبحین

یعنی مجھکو عرب کے بیسیون دیوان زبانی یاد ہین اور تو سبعہ معلقہ کا یہ قصیدہ بھی نہین پڑھ سکتا جس کا مطلع الا ہبی بصحنک فاصبحینا ہے،

منوچہری نے ایک قصیدہ عنصری کی مدح مین لکھا ہے اس مین عنصری کا مقابلہ قدیم شعرا سے کیا ہے کہ وہ اس کی برابری نہین کر سکتے لیکن صرف عرب شعراء کا نام لیا ہے،

کو جریر و کو فرزدق کو ولید و کو لبید   او بہ عجّاج و دیک الجن و سیف ذویزن

روایت اور استشہاد کی حاجت نہین خود عجم کی شاعری شہادت دے رہی ہے کہ اس نے عرب کی انگلی پکڑ کر چلنا سیکھا ہے،

باوجودیکہ عرب کی بحرین فارسی سے بہت الگ ہین تاہم قدماے ایران اکثر عربی قصیدون پر قصیدے لکھتے تھے اور خود قصیدہ مین اس بات کا اشارہ کرتے تھے منوچہری نے ایک قصیدہ لکھا ہے

جانا! چہ بدمہر و بدخو جہانی   چو آشفتہ بازار بازارگانی
سوداگر

قصیدہ کے خاتمہ مین کہتا ہے،

بدان وزن این شعر گفتم کہ گفتست   ابو الشیص اعرابی باستانی

سالفاك والليل ملق الجران
غرابٌ بنوح على غُصنِ بان

عربی شعر ابوالشیص کا ہے جس کے جواب مین یہ قصیدہ لکھا ہے،

اکثر شعراء عربی مشہور قصیدون کے مشہور فقرے یا مصرع کے ٹکڑے لاتے ہین جس سے ثابت ہوتا ہے کہ عربی قصیدے ان کے پیشِ نظر رہتے تھے،

متنبی کا ایک قصیدہ ہے،

احادٌ ام سداسٌ فی اُحادٍ	ایک ہے یا ایک مین چھ ہے،
لُیَیلتنا المنوطة بالتناد	یہ رات جو قیامت سے ملی ہوئی ہے،

انوری ایک قصیدہ مین لکھتا ہے،

بے سپیدہ دم شب خذلانِ بدخواہت چنانکہ   تا بصبحِ حشر نگوید اُحادٌ ام سداس

یہ اسی متنبی کے شعر کی طرف اشارہ ہے،

عربی جملے اور امثال و محاورات اس کثرت سے لئے ہین کہ ان کو جمع کیا جائے تو ایک دفتر بن جائے، نمونہ کے طور پر صرف ایک انوری کے کلام سے جو عرب کے تتبع مین چندان مشہور نہین ہم چند مثالین نقل کرتے ہین، لیکن متوسطین اور متاخرین کے ہان اس کی مثالین کم ملین گی جس کی یہ وجہ ہے کہ ان کے عہد مین فارسی شاعری عرب کی حکومت سے آزاد ہو گئی تھی،

انوری

چو روی راہ تردد فقضی الامر فقم   چہ کشی نقشِ تخیل بلغ السیلُ زباہ
فیالیتہ کان فی عزلۃٍ   ویا لیتہا کانت القاضیۃ
چون غنیمت را مقابل مے سکنم با ایمنی   غفل سی روزہ و طمع ماہے بود ما سابراس
در لباسِ سایۂ نوروزمان عماشش بدید   گفت با خود اے عجب نعم البدل لحسن اللباس

انظرونا نقتبس من نورکم کے گفت چرخ
کافتاب از آفتاب ہمت کرد اقتباس

دین کہ من خادم ہمی پروازم اکنون سامری ست
سامری کو تا بیاید گوشمالِ لا مساس

تا کہ باشد این مثل کالیاس احدی الراحتین
بادی اندر راحتے کانرا باشد بیم و یاس

بر نوشتہ بر کران نان، وحق سیاہ
لم تکونوا بالغیہ الا بشق الانفس

زلزلہ افتد بر نوشان کروپست
زلزلۃ الساعۃ شئ عظیم

سیر آب ست و حق ہمیگوید
ومن الماء کل شئ حی

گفتہ بودم بہ خدمتت بہ رسم
خردم گفت انتا من این

بعد ازین من چہ بر زبان آرم
حسبکم آخر الدواء الکی

تلمیحات اکثر عرب کی ہین

تلمیحات جن سے سیکڑون شاعرانہ مضامین پیدا ہوتے ہین اکثر عرب کی ہین مثلاً عشق وعاشقی کے متعلق جتنے الفاظ ہین، ایران مین ہزارون پری پیکر معشوق گذرے لیکن شاعری نے لیلی کو انتخاب کیا اور اس کو اس حد تک وسعت دی کہ معشوق اور لیلی مرادف لفظ بن گئے چنانچہ کہتے ہین "بیلاے من" یعنی معشوق من، لیلی کے علاوہ کہین کہین اور کسی کا ذکر آجاتا ہے تو سلمی، عذرا، وعد، رباب کا آتا ہے کہ یہ بھی عرب کے معشوق تھے اسی طرح عاشقی کا سلسلہ بھی مجنون تک منتہی ہوتا ہے حسن کے لئے حضرت یوسف کام آتے ہین اور ان کے تعلق سے سیکڑون الفاظ اور تلمیحات پیدا ہو ہین جن پر ہزارون شعرون کی بنیاد ہے مثلاً دیدۂ یعقوب، چاک پیراہن، چاہ کنعان، خواب زلیخا، زندان یوسف، برادران یوسف،

انبیاے بنی اسرائیل سے سیکڑون قصے متعلق ہین اور ان سے شاعری کا بڑا سرمایہ پیدا ہوا ہے، مثلاً آدم، بہشت، گندم، الحجران، ذبح، قربانی اسمعیل، تعمیر کعبہ، بت شکنی خلیل، صبر ایوب، تخت سلیمان، بلقیس، ہدہد، موسی، ید بیضا، عصاے موسی، وادی ایمن، شمع طور، اعجاز عیسی وغیرہ

نغمہ اور سرود مین اگرچہ زیادہ تر اپنے ہی ملک کے لوگون کا نام روشن کیا ہے مثلاً **باربد**، نکیسا، لیکن عرب کے مغنیون کا نام بھی خال خال آجاتا ہے، **معبد** کا اکثر ذکر کرتے ہین جو بنو امیہ کے دربار کا مشہور گویا تھا،

منوچہری ع مرغِ حزین روایتِ معبد کند ہمی

سخاوت مین مبالغہ کی حد حاتم ہے، جو عرب کا ایک مشہور سخی تھا کہین کہین **معن** کا نام بھی آجاتا ہے، جو ہارون الرشید کے زمانہ مین تھا،

سلمان ساوجی، ع

حاتم و معن بر درش ہر دو گدائے راتبین

عقل اور حکمت اور تدبیر مین ارسطو، فلاطون، بقراط، سقراط وغیرہ کا نام آتے ہین لشکر آرائی اور جہان ستانی مین **سکندر** نامور ہے،

ذوالقرنین اگرچہ عرب کا کوئی بادشاہ ہوگا لیکن غلطی سے وہ سکندر کے ساتھ ضم کر دیا گیا، یہ سب اگرچہ یونانی تھے لیکن ایشیا مین عرب نے ان کو روشناس کیا، خم فلاطون جو مشہور ہے اس مین ذرا سی غلطی ہوگئی ہے، دیو جانس حکیم ایک **حکیم** تھا جو ایک پیپہ اپنے پاس رکھتا تھا، اور اسی مین سو رہتا تھا، فارسی مین پیپہ کو خم کہتے ہین غلطی سے دیو جانس کے بجائے خم افلاطون مشہور ہوگیا،

مذہبی اعتقادات اور خیالات کے متعلق جس قدر اصطلاحات اور تلمیحات ہین سب عربی سے ماخوذ ہین جن پر سیکڑون مضامین کی بنیاد ہے مثلاً شراب طہور، حور، غلمان، چشمہ کوثر، بہشت، آتش دوزخ، نامہ اعمال، محشر، ہنگامہ محشر، صبح محشر، فرشتہ، روح القدس وغیرہ وغیرہ،

اس قسم کے الفاظ اس کثرت سے فارسی شاعری مین داخل ہین جن کا شمار نہین ہو سکتا،

صنائع و بدائع جس قدر ہین قریباً سب عرب سے لئے ہین قدما مین **فرخی** ان تکلفات

آزاد ہے لیکن صنائع وبدائع پر فارسی مین سب سے پہلے جو کتاب لکھی گئی، اسی نے لکھی جس کا نام ترجمان البلاغۃ ہے، اس طرف زیادہ توجہ کی وجہ یہ ہوئی کہ اسی زمانہ کے قریب صنائع وبدائع پر عبداللہ بن المعتز نے ایک کتاب لکھی اور یہ اس فن کی سب سے پہلی تصنیف تھی، اس کے بعد قدامہ نے اس پر اضافہ کیا، یہ کتابین تمام ملک مین پھیل گئین اور نہایت مقبول ہوئین، فرخی نے فارسی زبان مین اس کو نقل کیا تو اور بھی یہ صنائع عام ہوئے، اسی کا یہ اثر ہے کہ قدیم شعرا کی بساط مین لفظی صنائع کے سوا اور کچھ نہین، غور کرو عبد الواسع جبلی، ادیب صابر، مختاری، امیر معزی، رشید الدین وطواط، ازرقی ہروی کے کلام سے یہ تکلفات نکال دیئے جائین تو ان کے پاس کیا رہ جاتا ہے، کمال اسمٰعیل کا یہ احسان ہے کہ اس نے اس بدعت کو کم کیا اور رفتہ رفتہ شاعری کا دامن اس داغ سے پاک ہو گیا،

تشبیہات مین عرب کا کم اثر ہے، یہ ظاہر ہے کہ ایران کا شوخ اور رنگین شاعر جو عیش ونعمت کے دامن مین پلا ہے، معشوق کی زلف کو رسی سے، زلف کو کوون سے، کمر کو زنبور کی کمر سے، معشوق کی انگلی کو مسواک سے تشبیہ نہین دے سکتا، یہ چیزین عرب ہی کیلئے موزون تھین، جو جنگل کے صحرائی اور پہاڑون کے شکاری تھے، بنفشہ، سنبل، یاسمن، نرگس، یہ چیزین عرب نے خواب مین بھی نہین دیکھین، تشبیہ کہان سے آتی، البتہ جب سلطنت بغداد مین آئی اور دنیا کا چمن زار نظرون مین رہنے لگا تو عربی شاعری مین بھی یہ سب باتین آگئین، لیکن ہم اس دور کی شاعری کو عربی شاعری نہین کہتے، یہ وہی فارسی شاعری ہے، صرف زبان کا فرق ہے،

تاہم عرب کی تقلید کا یہ اثر ہے کہ قدماے ایران کے ہان وہ تشبیہین خال خال نظر آجاتی ہین جو عرب کے ساتھ مخصوص ہین، مثلاً عرب گھونگھر والے بال کو انگور کے خوشہ سے تشبیہ دیتے ہین، امیر معزی کہتے ہین،

گرفتہ زلف گرہ گیر در میان دو لب
چو خوشۂ عنب اندر میانۂ عناب

زلف کو صلیب سے تشبیہ دینا بھی عرب ہی کا اثر ہے،

محمود زلف بکشا تا کہ دگر راہب نگوید کالصلیب

اہل عرب کا عام انداز تھا کہ تشبیہین نہایت سادہ اور محسوس اور مادی چیزون سے دیتے تھے، قدماے عجم کے ہان بھی عموماً اس قسم کی تشبیہین پائی جاتی ہین اور یہ بھی عرب کا اثر ہے،

ابوزرجمہر قاینی جو سلطان محمود کے امرا مین سے تھا، پستہ کی تشبیہ دیتا ہے،

مانندِ دہانِ ماہیِ خرد آنگہ کہ کند ز تشنگی باز

یعنی پستہ کی یہ صورت ہے جس طرح چھوٹی مچھلی کا منہ پیاس مین کھل جاتا ہے،

منوچہری کی تشبیہات اسی قسم کی سادہ اور محسوس ہوتی ہین، چونکہ منوچہری پر عرب کا اثر نہایت غالب تھا اس لئے یہ خصوصیت اس مین زیادہ پائی جاتی ہے،

شعراے عرب اکثر قصیدون مین ممدوح کے فتوحات اور ملکی معرکے نظم کرتے تھے متنبی کے اکثر قصائد اسی قسم کے ہین، ابو تمام کا قصیدہ جس مین عموریہ کی فتح تفصیل سے لکھی ہے، مشہور قصیدہ ہے فارسی مین اگرچہ متاخرین نے یہ طریقہ بالکل ترک کر دیا، لیکن قدما جن پر عرب کا رنگ غالب تھا، اکثر قصائد مین بادشاہ کے فتوحات کا، شکار کا، شیر مارنے کا، اور اس قسم کی باتون کا ذکر کرتے تھے چنانچہ عنصری، عسجدی، اور فرخی کے متعدد قصائد تاریخی قصائد ہین،

عربی قصائد کی تمہید مین اکثر ممدوح یا معشوق کے ملنے کیلئے سفر کرنے کا حال لکھتے ہین اور راستہ کی سختی، پہاڑون کی چڑھائی، گھوڑون کی جفاکشی اور گرم رفتاری کے ذکر سے اس کو طول دیتے ہین فارسی مین بھی قدیم شعرا کا یہ خاص انداز تھا جو آخر متروک ہوگیا منوچہری، دامغانی اور عمعق بخاری نے متعدد قصیدے اس طرز پر لکھے ہین اور نہایت خوبی سے واقعات کو ادا کیا ہے، منوچہری کا قصیدہ پہلے حصہ مین ہم درج کر چکے ہین، عمعق کا پورا قصیدہ مجمع الفصحا مین نقل کیا ہے، امرؤ القیس نے اپنے مشہور

قصیدہ معلقہ اس تمہید سے شروع کیا ہے،

ساتھیو ٹھہر جاؤ، یہ معشوق کا اجڑا ہوا گھر ہے، آؤ معشوق کی یاد مین دو آنسو بہالین،

یہ انداز اس قدر مقبول ہوا کہ ایک مدت تک شعراء قصیدہ کی ابتداء ان ہی لفظون سے کرتے تھے، فارسی شعراء نے بھی اس کی تقلید کی، لامعی جرجانی کہتا ہے،

ہست این دیار یار، اگر شاید فرود آرم جمل	یہ معشوقون کے مکانات ہین، یہان اونٹ بٹھانا چاہیے
پرسم رباب و دعد را حال از رسوم و از طلل	کہ رباب اور دعد کا حال کھنڈرون اور ٹیلون سے پوچھون

اخذ مضامین از عرب

اول اول ایرانی شعراء، عربی شاعری سامنے رکھ کر شعر کہتے تھے، مشق کی ابتداء یہ تھی کہ عربی اشعار کا ترجمہ لفظی کرتے تھے، آج بہت سے فارسی قطعے، فرد، بلکہ قصیدے موجود ہین جن کو عام لوگ ایران کا سرمایہ سمجھتے ہین لیکن درحقیقت وہ عربی اشعار کے ترجمے ہین اور مترجمون نے دانستہ ترجمہ کیا ہے کہ شعراء کے لیے نمونے ہاتھ آئین،

سیف الدولہ کا ایک مشہور قطعہ ہے جس مین ابتدائی مضامین کے بعد قوس قزح کی ایک عجیب لطیف تشبیہ بیان کی ہے،

> ہوا نے افق پر ایک چادر پھیلا دی ہے جس مین کنارے زمین تک لٹک آئے ہین چادر کے کنارے پر قدرت نے سرخ، سفید، سبز رنگ کی بیلین ٹانک دی ہین، گویا یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک عروس نازنین نے اوپر تلے مختلف رنگ کے پیراہن پہن لیے ہین جن کے دامن بہ ترتیب ایک دوسرے سے چھوٹے ہوتے چلے گیے ہین؛

اس تشبیہ کی نسبت عرب مین مشہور تھا کہ شاہانہ تشبیہ ہے، عام آدمی کا خیال اس طرف نہین جا سکتا، یہ قطعہ زیادہ مشہور ہوا تو امیر ابو المظفر طاہر بن الفضل نے جس کی مدح مین فرخی کا مشہور قصیدہ ہم نقل کر آئے ہین، اس کا لفظی ترجمہ کیا، چنانچہ لباب الالباب عوفی یزدی مین بہ تصریح لکھا ہے کہ

این ابیات به امیر طاہر بن الفضل رسید بعینہ را بنظم ترجمہ کرد بہ پارسی و آن اینست[1]،،

ہم اصل قطعہ اور ترجمہ دونوں اس مقام پر درج کرتے ہیں لیکن عوفی نے عربی کے اشعار نہایت غلط نقل کئے ہیں اس لئے ہم نے یتیمۃ الدہر وغیرہ سے اس کو صحیح کر لیا ہے،

وساق صبیح للصبوح دعوتہ　　فقام وفی اجفانہ سنۃ الغمض
یطوف بکاسات العقار کانجم　　فمن بین منقض علینا ومنفض
وقد نشرت ایدی الجنوب مطارفا　　علی الجو دکنا والحواشی علی الارض
یطرزہا قوس السحاب باصفر　　علی احمر فی اخضر تحت مبیض
کاذیال خود اقبلت فی غلائل　　مصبغۃ والبعض اقصر من بعض

ترجمہ

آن ساقی مہ روی صبوحی بر من خورد　　وز خواب دو چشمش چو دو نرگس خورم
وان جام مے اندر کف او ہمچو ستارہ　　ناخوردہ یکے جام و دگر داد دمادم
وان میغ جنوبی چو یکے مطرب خوش بو　　دامن بزمین برزدہ ہمچون شب ادہم
بربستہ ہوا چون کمرے قوس قزح را　　از اصفر و از احمر و از ابیض معلم
گوئی کہ دو سہ پیرہن است از دو سہ گونہ　　وز دامن ہر یک ز دگر پارہ گکے کم

طاہر نے دیانت سے ترجمہ کیا اور یہ کوئی عیب نہیں لیکن امیر معزی جو سلطان سنجر کا ملک الشعراء ہے اُس نے اس مضمون کو اس طرح ادا کیا کہ گویا اسی کا ہے چنانچہ کہتا ہے،

نماید خویشتن قوس قزح چون چنبر زرگین　　کہ باشد در زمین پنہان شدہ یک نیمہ زان چنبر
چو پوشیدہ سہ پیراہن کہ ہر یک زان بود پیدا　　بن دامن یکے احمر یکے اصفر یکے اخضر

---

[1] لباب الالباب حصہ اوّل مطبوعہ یورپ صفحہ ۲۸۔

ابو نواس کا ایک مشہور قطعہ ہے جس کا شانِ نزول یہ بیان کیا جاتا ہے کہ ہارون الرشید کو شبستانِ عیش میں ایک کنیز شراب سے مخمور نظر آئی جس کے سر سے بدمستی میں دوپٹہ گر گیا تھا اور نظر فریب حالت پیدا ہو گئی تھی، ہارون نے کچھ اور تقاضا کیا، کنیز نے کہا "کل"

دوسرے دن ہارون نے ایفاے وعدہ کا تقاضا کیا تو اُس نے کہا ع کلام اللیل یمحوہ النہار یعنی رات گئی رات کی بات گئی، ہارون نے دربار میں آکر شعرا کو بلایا اور حکم دیا کہ سب اس مصرع پر مصرع لگائیں، ابو نواس نے برجستہ کہا،

وخودٍ اقبلت فی القصر سکری　　ولکن زیّن السکر الوقار
وھزّ الریح اردافا ثقالا　　وغصنا فیہ رمان صغار
وقد سقط الردا عن منکبیہ　　من التجمیش واسترخی الازار
فقلت الوعد سیدتی فقالت　　کلام اللیل یمحوہ النہار

نظام الملک محمود نے اس کا فارسی میں ترجمہ کیا،

مست آمد پیش من در کوشک آن زیبا نگار　　از خرد وارستگی، گفتی کہ ہست او ہوشیار
از سرین او نمودہ، باد از نسرین دو تل　　در بر چون عاج او، انگیختہ سیمین دو نار
سینش را گرفتم در کشید از دست من　　معجرش از سر فتاد و دست شد بند ازار
گفتم اے جان وعدہ دوشین خود را کن وفا　　گفت نشنیدی کلام اللیل یمحوہ النہار

ابو الفتح بستی کا ایک مشہور قصیدہ ہے جس کا یہ مطلع ہے،

زیادۃ المرء فی دنیاہ نقصان　　وربحہ غیر محض الخیر نقصان

بدر جاجرمی نے پورے قصیدہ کا ترجمہ فارسی میں کیا اور قافیہ وہی رکھا، مطلع یہ ہے،

ہر کمالیکہ ز دنیاست ہمہ نقصان ست　　سود کان محض نکوئی نبود خسران ست

اس پردہ مین سرقہ شروع ہوگیا عنصری، اسدی، کسائی، غضائری کے ہان بہت سے مضامین ہین جو قطعاً عرب سے لئے ہین، لیکن چونکہ لوگون کی نظر کلام عرب پر نہین ہے اس لئے کسی نے سرقہ یا ترجمہ نہین خیال کیا، مجمع الصنائع وغیرہ مین سرقہ کی مثالین کثرت سے نقل کرتے ہین لیکن ان اشعار کا ذکر تک نہین آتا، اس قسم کے سرقات مین سے ہم چند مثالین نقل کرتے ہین، یہ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ یہ مضامین شعراے عرب کے مخصوص اور ممتاز مضامین ہین جن سے کوئی عربی دان ناواقف نہین رہ سکتا، اس لئے توارد کا خیال صحیح نہین ہوسکتا،

۱- ابونواس کا شعر ہے،

لیس من الله مستنکر　　ان یجمع العالم فی واحد

خدا کی قدرت سے کیا بعید ہے کہ وہ تمام عالم کو ایک شخص مین کھپادے،

پہلے دعویٰ کیا ہے کہ ممدوح کی ذات مین تمام دنیا کے اوصاف جمع ہین، پھر اس کا امکان اس طرح ثابت کیا ہے کہ خدا اگر تمام عالم کو ایک ذات واحد مین کھپادے تو اس کی قدرت سے یہ بات خارج نہین،

جب ابونواس نے یہ شعر کہا تو تمام بغداد مین اس کا چرچا پھیل گیا یہان تک کہ لوگون نے ابونواس سے آکر پوچھا کہ یہ مضمون بالکل آپ کی ایجاد ہے یا کہین سے اخذ کیا ہے؟ ابونواس نے انصاف پرستی سے کہا کہ نہین جریر کے شعر سے ماخوذ ہے،

عنصری نے اسی مضمون کو یون ادا کیا،

گرش توانی دیدن، ہمہ جہانست او　　برین سخن ہنر و فضل او بس ست گوا
کس از خدای ندارد عجب اگر دارد　　ہمہ جہان را اندر یکے تن تنہا

متنبی قصیدہ میمیہ مین لکھتا ہے،

اذا رأیت نیوب اللیث بارزة   فلا تظنن ان اللیث مبتسم

یعنی میری خندہ روئی پر میرے حریفون کو مطمئن نہین ہونا چاہئے، شیر دانت نکالے تو یہ سمجھنا چاہئے کہ وہ ہنس رہا ہے "

اسدی طوسی نے گرشاسپ نامہ مین اس مضمون سے یون کام لیا،

بناید شد از خندۂ شہ دلیر   نہ خندہ است دندان نمودن ز شیر

۳۔ صاحب بن عباد کا مشہور شعر ہے،

رق الزجاج ورقت الخمر   فتشابها فتشاکل الامر
فکانما خمرٌ ولا قدح   وکانما قدح ولا خمر

یعنی شراب اور جام شراب دونون اس قدر لطیف ہین کہ مشتبہ سے ہوگئے ہین، اس لئے دھوکا ہوتا ہے کہ صرف شراب ہے جام نہین ہے یا یہ کہ صرف جام ہے شراب نہین،

کوکبی مروزی کا یہ قطعہ ان ہی عربی اشعار کا ترجمہ ہے،

قدح و بادہ ہر دو از صفوت   ہمچو ماہ دو ہفتہ دارد اثر
یا قدح بے می ست یا می ناب   بے قدح در ہوا شگفت نگر[1]

لیکن غضائری رازی نے اس مضمون کو زیادہ صاف اور زیادہ لطیف کر دیا ہے،

بادہ بمن داد و از لطافت گفتم   جام بمن داد نیک بادہ نداد است

۴۔ برسات مین جو کیڑے مکوڑے پیدا ہو جاتے ہین، عربی مین ان کو "اولاد زنا" کہتے ہین، مشہور ہے کہ جب سہیل ستارہ نکلتا ہے تو یہ حشرات الارض فنا ہو جاتے ہین، متنبی نے اس سے یہ مضمون پیدا کیا،

---

[1] لباب الالباب عوفی جلد دوم تذکرہ کوکبی مروزی،

اتنکر موتهم وانا سہیلٌ
طلعت بموت اولاد الزناء

یعنی مین سہیل ہون اور میرے دشمن حشرات الارض ہین جب مین نمایان ہوا تو وہ فنا ہو گئے

نظامی نے بعینہ اس مضمون کو لے لیا چنانچہ قصیدہ فخریہ مین فرماتے ہین،

ولد الزناست حاسد منم آنکہ طالع من
ولد الزنا کش آمد چو ستارۂ یمانی

شاگرد کا اثر استاد پر

یہان پہنچکر یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ گو عجم نے عرب کے آگے زانوے شاگردی تہ کیا لیکن یہان تک ترقی کی کہ خود عرب کو بھی ان سے استفادہ کرنا پڑا، چوتھی صدی کے آغاز مین جو فارسی شاعری کا اوائلِ شباب تھا، عربی شعراء اکثر فارسی کی ضرب المثلین، مشہور جملے اور نادر مضامین ترجمہ کی صورت مین ادا کرتے تھے اور بعض بعض عربی شعراء کا تو خاص یہ فن بن گیا تھا،

ابو الفضل سکری مروزی نے ایک مثنوی مین فارسی ضرب المثلون کا ترجمہ کیا یتیمۃ الدہر مین اس کے بہت سے اشعار نقل کئے ہین اور تعجب ہے کہ اکثر ضرب المثلین وہ ہین جو آج بھی مشہور ہین، مثلاً

فارسی	عربی
آفتاب بہ گل اندودن نتوان	الشمس بالطین لا تغطیٰ
شب ست آبستنی ببینم چہ زاید	اللیل حبلی لیس یدری ما یلد

یتیمہ[1] مین اس قسم کے متعدد اشعار نقل کرکے لکھا ہے.

" وکان مولعا بنقل الامثال الفارسیۃ الی العربیۃ ،،

یعنی ابو الفضل کو فارسی ضرب المثلون کے ترجمہ کرنیکا چسکا تھا،

پھر چند شعر نقل کئے ہین جن مین سے بعض اہم اصل فارسی کے ساتھ نقل کرتے ہین،

فارسی	عربی
خاک از تودۂ کلان بردار	اذا وضعت علی الراس التراب فضع

---

[1] یتیمۃ الدہر مطبوعہ بیروت حصہ چہارم صفحہ ۲۲۔

من اعظم النیل ان التنعمنہ نفع

چو آب از سر گذشت چہ یک نیزہ چہ یکدست   اذا الماء فوق غریق طما
فقاب قناة والفُ سواء

اسی زمانہ مین ایک اور شاعر ابو عبد اللہ ابیوردی تھا، اس نے ایک قصیدہ مین ایران کی ضرب المثلون کا ترجمہ کیا، یتیمۃ[1] مین اس قصیدہ کے چند شعر نقل کئے ہین جن مین سے ایک یہ ہے،

ومن عقعق قد رام مشیۃ قبجۃ   فانسی ممشاہ ولم یمش کالحجل

یہ وہ مثل ہے جس کو نظامی نے یون نظم کر دیا ہے،

کلاغے تگ کبک را گوش کرد   تگ خویشتن را فراموش کرد

معروفی سامانیون کے زمانہ کا شاعر تھا، اس کا ایک شعر ہے،

خون سپید بارم بر دو رخان زردم   آرے سپید باشد خونِ دلِ مُقعد

ابو الحسن علی بن محمد بدیہی نے بعینہ اس مضمون کو لے لیا، چنانچہ کہتا ہے،

[2] وکان دما فابیض منہ احمراره   بنار التصابی حین فاض مسعّد

علامہ ثعلبی نے یتیمۃ الدہر مین جہان یہ شعر نقل کیا ہے، یہ تصریح لکھ دیا ہے کہ یہ مضمون معروفی کے یہان یون بندھ چکا ہے اور یہ فارسی شعر بھی نقل کر دیا ہے،

عرب کی اصلی شاعری کی تقلید نہین کی

اس موقع پر یہ بتا دینا ضرور ہے، کہ عجم نے شاعری مین عرب کی جو تقلید کی وہ دراصل عرب کی اصلی شاعری نہ تھی، عرب کی اصلی شاعری اسلام سے بہت پہلے شروع ہو کر بنو امیہ کے زمانہ تک ختم ہو چکی تھی، اس کے بعد عربی حکومت کا مرکز بغداد قرار پایا یہان عجم سے اس قدر اختلاط ہوا کہ عرب کا سارا تمدن بدل گیا اور اس کے ساتھ اُن کی شاعری بھی

---

[1] کتاب مذکور حصہ ۴ ص ۲۵ [2] یتیمۃ الدہر حصہ ۳ ص ۱۲۳، ۱۲۴، نسخہ مطبوعہ

سرے سے بدل گئی، خیالات، طرز ادا، استعارات، تشبیہات، نوعیت مضامین، قصائد اور غزل کا سرمایہ خمیر سب کا سب بدل گیا، عرب کی اصلی شاعری یہ تھی کہ پہاڑون کی بلندی، چشمون کی روانی، بادلون کی جھڑی، لوؤن کی لپٹ، سموم کے جھونکے، اونٹون کے ڈیل ڈول، گھوڑون کی رفتار، سفر کی دشوار گذاریان، گھرون کی ویرانی، مکانون کے کھنڈر، وغیرہ وغیرہ کا سمان دکھلاتے تھے، قصائد مین پہلے مدح بالکل نہین کہتے تھے، زہیر نے ابتدا کی اور بنو امیہ کے زمانہ مین صرف مداحی ہی مداحی رہ گئی پہلے شعرا خاص، اپنے واقعاتِ جنگ اشعار مین لکھتے تھے، اور ان کی شاعری کا بڑا حصہ یہی ہوتا تھا، بنو امیہ سے لیکر آج تک پھر کسی شاعر نے کبھی اپنے واقعات نہین لکھے اور نہ ان کو کبھی کوئی معرکہ پیش آیا،

عجم کی شاعری نے آنکھین کھولین تو عربی شاعری خود عجمی بن چکی تھی، صرف زبان کا فرق تھا، اس لئے ایران کی شاعری نے بظاہر عرب کی تقلید کی، لیکن درحقیقت وہ اپنی ہی تقلید تھی، کیونکہ عربی شاعری کا تغیر، عجم ہی کا اثر تھا، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فارسی شاعری ان تمام اوصاف سے محروم ہوگئی جو عرب کی اصلی شاعری کا خاصہ تھا، مساوات، آزادی، ترفع، بلند حوصلگی، بہادری، جنگ آزمائی، مہمان نوازی، فیاض دلی کے مضامین فارسی شاعری مین ڈھونڈھنا چاہین تو نہین مل سکتے اور ملتے ہین تو وہ خود شاعر کے ذاتی واقعات نہین ہوتے بلکہ وہ اورون کے واقعات بیان کرتا ہے، فخر اور ادعا ایرانی شاعری مین بھی ہے، لیکن یہ ادعا شاعری، مضمون طرازی، امتیاز علمی پر محدود ہے، بخلاف اس کے عرب کا شاعر ایک فاتح، ایک سپہ سالار، ایک جنگ آزما کی حیثیت سے فخر کا اظہار کرتا ہے اور جو کچھ کہتا ہے وہی کہتا ہے جو خود کر چکا ہے،

تاہم بعض شعرا تقلیداً یہ انداز اختیار کرتے تھے، مثلاً عرب کا یہ خاص طرز تھا کہ قصیدہ کی تمہید اس طرح شروع کرتے تھے کہ شاعر رہ نورد ہے، راہ مین وہ مقام آگیا ہے جہان معشوق

کچھ دنوں رہا تھا اور وہاں اب کچھ ٹوٹے پھوٹے کھنڈر باقی ہیں، شاعر یہاں پہونچکر ساتھیوں سے کہتا ہے ’’ذرا ٹھہر جاؤ معشوق کی یادگار پر دو آنسو بہالیں‘‘ پھر گذشتہ آبادی اور موجودہ ویرانی کا تذکرہ کرتا ہے اور اس داستان کو خوب پھیلاتا ہے، اس انداز پر فارسی شاعروں نے بھی بعض بعض قصیدے لکھے ہیں، چنانچہ لامعی کا قصیدہ ہے:

ہست این دیار یار، اگر شاید فرود آمد جمل	پرسم رباب[1] و دعد را الان از رسوم و از طلل
جائے ہمی بینم خراب اندر میانِ او سحاب	آتش زدہ گاہ، نہ گہ آب از قوت برق و ہطل
[2] در خانۂ سعدی دو مے آنکہ از کف آن ہر دو مے	خوردم دو جام اندر دو حے این در تمیم آن در ذہل
بانگِ پلنگ آید ہمی فریاد رنگ آید ہمی	آشوب سنگ آید ہمی چون گاہ زلزال از قلل
گوئی کجا رفت آن صنم کہ بود در عالم عَلَم	خوردہ دم عذرا بدم بردہ دل وامق بدل
بر واز دلم صبر و خرد چون بانگ بر آن ناقہ زد	کاریم پیش آورد بد لما تولی وارتحل

دیکھو چونکہ یہ خیالات، ملکی حالات کے خلاف ہیں، اس لئے بالکل نامانوس اور اجنبی معلوم ہوتے ہیں، ایران میں دعد و رباب کو کون جانتا ہے؟ ناقہ پر کون سفر کرتا ہے؟ تمیم و ذہل سے کون واقف ہے؟ انقلابِ حالت اور آبادی کے بعد ویرانی کا بیان کرنا ہو تو ایرانی شاعری کے مطابق اس کا یہ انداز ہے،

جائیکہ بود آن دلستان با دوستان در بوستان	شد زاغ و کرگس را مکان شد مور و ماہی را وطن
برجائے رطل و جام مے گوران نہادستند پے	برجائے چنگ و نائے و نے آواز زاغ ست و زغن

نظام حکومت کا اثر

ایشیا میں علم و فن صنعت اور ہنر سب چیزیں سلطنت کی تابع ہوتی ہیں سلطنت کا جو مذاق

---

[1] عرب کے معشوقوں کے نام ہیں۔

[2] دونوں عرب کے معشوقوں کے نام ہیں،

ہوتا ہے تمام چیزون مین اثر کر جاتا ہے اس لئے شاعری کی ترقی و تنزل نوعیت اور مذاق کی تحقیقات مین سب سے پہلے حکومت کے مذاق کا پتہ لگانا چاہیئے،

اوپر پڑھ آئے ہو کہ ایران مین شاعری حکومت کی بدولت پیدا ہوئی عام لوگون کا اور سلاطین اور امرا کا خیال تھا کہ شعر بقائے نام کا سب سے بڑا ذریعہ ہے،

ازان چندین نعیم جاودانی　　کہ ماند از آل سامان و آل سامان
ثنائے رودکی ماندہ است برجائے　　نوائے باربد ماندہ است و دستان

یعنی خدا نے سامانی بادشاہون کو ہر طرح کے ناز و نعمت کے سامان دیئے لیکن ان مین سے صرف دو چیزین یادگار رہ گئین، رودکی کے مدحیہ قصیدے اور باربد کے راگ اور گیت، نظامی عروضی فرماتے ہین،

بسا کاخا کہ محمودش بنا کرد	محمود نے بہت سے محل بنائے
کہ از رفعت ہمی با مہ مرا کرد	جو بلندی مین چاند کے برابر تھے،
نہ بینی زان ہمہ یک خشت برجا	ان مین سے ایک اینٹ بھی قائم نہین رہی،
مدیح عنصری ماندہ است برجا	صرف عنصری کی مدح باقی رہ گئی ہے،

گرچہ یہ خیال محض لغو ہے سعدی، خاقانی، ظہیر فاریابی، انوری بھی زمانہ مین مشہور ہین لیکن ان کے ممدوحین کو کون جانتا ہے؟ تاہم یہ خیال شعرا کی قدردانی اور ترقی کا بڑا ذریعہ بن گیا، تمام بڑے بڑے مشہور سلاطین کے دربارون مین ملک الشعرائی کا عہدہ قائم تھا جس کی بہت بڑی تنخواہ ہوتی تھی، ملک الشعراء کے علاوہ اور بہت سے شعرا دربار مین رہتے تھے جو جشن وغیرہ کے موقعون پر قصیدے پیش کرتے تھے اور بڑے بڑے صلے پاتے تھے،

بڑے بڑے شاہنشاہ شعرا کو تخت پر اپنے برابر بٹھاتے تھے، سلجوقیون کا سب سے بڑا تاجدار

سنجر انوری سے اس کے گھر ملنے جاتا تھا، عباس صفوی نے شفائی کی تعظیم کے لئے عین کوکبۂ سواری کے وقت گھوڑے سے اتر جانا چاہا تھا، یہ تو ظاہری قدر اور تعظیم تھی، شعرا پر زر و جواہر کی جو بارش ہوتی تھی، اس کی تفصیل کے لئے ایک الگ کتاب درکار ہے، عنصری کو سلطان محمود نے اس رتبہ تک پہونچایا، کہ چار سو زرین کمر غلام اس کے رکاب میں چلتے تھے، اور جب سفر کرتا تھا تو اس کا ساز و سامان چار سو اونٹوں پر بار کیا جاتا[۱]، خاقانی کہتا ہے،

شنیدم کہ از نقرہ زد دیگدان — ز زر ساخت آلات خوان عنصری

جب سلطان محمود کا ولی عہدِ سلطنت یعنی مسعود خراسان سے غزنی آیا، تو شعرا نے تہنیت کے قصائد پیش کئے جس کے صلے میں ایک ایک شاعر کو بیس بیس ہزار اور عنصری اور زینبی کو پچاس پچاس ہزار درہم دلوائے، ناصر الدین چغانی نے ایک قصیدہ پر فرخی کو ۴۲ گھوڑے انعام میں دئے، غضائری رازی کو اپنے وطن میں سلطان محمود کے دربار سے ہر قصیدہ پر ہزار اشرفیاں مقرر تھیں، اور جب دربار میں آیا اور رباعی پیش کی تو اشرفیوں کے دو توڑے انعام میں ملے، چنانچہ خود کہتا ہے،

بلے دو بدرۂ دینار یافتم بہ تمام — حلال و پاکتر از شیر دایۂ اطفال

احمد شاہ بہمنی والی دکن نے جب ایوانِ امارت تعمیر کرایا تو آذری نے یہ قطعہ لکھا،

حبذا قصرِ مشیّد کہ ز فرطِ عظمت — آسمان پایۂ از سدۂ این درگاہ است
آسمان ہم نتوان گفت کہ ترکِ ادب ست — قصرِ سلطانِ جہان احمد بہمن شاہ است[۲]

ملا شرف الدین مازندرانی جو مشہور خوشنویس تھا، اس نے اس قطعہ کو خوشخط لکھا، اور سنگ تراشوں سے کندہ کرا کے عمارت کے صدر دروازہ پر لگایا، سلطان احمد کی نظر اس پر پڑی تو پوچھا، کس کے شعر ہیں؟ شہزادہ علاء الدین نے آذری کا نام لیا اور کہا کہ ان کو اپنے وطن جانے کی آرزو

---

[۱] مجمع الفصحا، دولت شاہ [۲] مجمع الفصحا، دولت شاہ

ہے، سلطان نے اسی وقت ۴۰ ہزار روپیے منگوا کر آذری کے سامنے رکھوا دیئے آذری نے کہا الحمل عطایا کم الامطایا کم، سلطان نے ۲۰ ہزار روپیے اور دلوائے[1]،

مولانا جمال الدین سلطان محمد تغلق کی مدح مین قصیدے لکھ کر لے گئے، مطلع تھا،

الٰہی تا جہان باشد نگہدار این جہانبان را
محمد شاہ تغلق ابن تغلق ابن سلطان را

مطلع پڑھا تھا کہ سلطان نے روک دیا اور کہا مین باقی اشعار کے صلہ دینے سے عاجز ہون، یہ کہہ کر اشرفیان منگوائین، اور حکم دیا کہ مولانا کے قدم سے سر تک ڈھیر لگا دیا جائے، اشرفیان سر تک پہونچین تو مولانا کھڑے ہو گئے، سلطان کو یہ ادا بہت پسند آئی، دوبارہ اشرفیان منگوا کر حکم دیا کہ قد آدم ڈھیر لگا دیا جائے[2]،

اسید رازی کو امیر نجم کے دربار سے ہر قصیدہ پر ۳۰ تومان ملتے تھے[3]، خاقانی شروان شاہ کا ملک الشعراء تھا اور ہر قصیدہ کا ہزار دینار صلہ مقرر تھا امیر خسرو دہلوی نے جب نہ سپہر لکھی تو قطب الدین (ابن علاء الدین خلجی) نے ہاتھی کے برابر روپیے تول کر دلوائے[4]، چنانچہ خود نہ سپہر مین اس واقعہ کا ذکر کیا ہے،

خانخانان نے حیاتی گیلانی کو خزانہ مین لیجا کر حکم دیا کہ جس قدر اشرفیان آپ کے اٹھائے اٹھ سکین آپ کی ہین[5]، دارا شکوہ نے اس شعر پر دانش مشہدی کو لاکھ روپیے دلوائے تھے[6]،

تاک را سرسبز کن اے ابر نیسان در بہار
قطرہ تا مے میتواند شد چرا گوہر شود

خانخانان نے جب سندھ فتح کیا اور وہان کے حاکم مرزا جانی کو گرفتار کر کے دربار مین لایا تو شکیبی نے مثنوی لکھی جس کا ایک شعر ہے،

ہمائے کہ بر چرخ کردے خرام
گرفتی و آزاد کردی زدام

---

[1] خزانہ عامرہ [2] خزانہ عامرہ تذکرہ جمال الدین دہلوی۔ [3] خزانہ عامرہ ایک تومان ۱۰ سو کا ہوتا ہے [4] خزانہ عامرہ [5] خزانہ عامرہ [6] خزانہ عامرہ،

خانخانان نے پندرہ ہزار روپیے انعام دئے لطف یہ کہ مرزا جانی نے بھی ایک ہزار اشرفی دی اور **شکیبی** سے کہا کہ "تمھارا احسان ہے کہ تم نے مجھکو ہما کہا ورنہ اگر شغال کہتے تو مین تمھارا کیا کر لیتا"[1]

شاہ عباس ماضی نے شانی تکلو کو اس شعر کے صلے مین چاندی مین تلوا دیا،

اگر دشمن کشد ساغر وگر دوست   بطاقِ ابروے مستانۂ اوست

مرزا صائب نے اصفہان سے نواب جعفر خان (وزیر عالمگیر) کو لکھ بھیجا تھا،

دوردستان را باحسان یاد کردن ہمت ست   ورنہ ہر نخلے بپاے خود ثمر می افگند

نواب موصوف نے پانچ ہزار اشرفیان بھجوائین،

جہان آرا بیگم (دختر شاہجہان) ایک دن باغ کی سیر کو نکلی باغ کے چارون طرف پردہ کرا دیا صیدی طہرانی بالاخانہ سے چھپ کر تماشا دیکھ رہا تھا سواری سامنے آئی تو بیساختہ یہ مطلع پڑھا،

برقع برخ افگندہ برد ناز بباغش   تا نکہتِ گل بیختہ آید بدماغش

باغ مین برقع پہنکر اس لئے جاتی ہے کہ پھولون کی خوشبو چھن کر دماغ مین آئے،

بیگم نے حکم دیا کہ شاعر کو سامنے لائین صیدی سامنے آیا تو یہ شعر بار بار پڑھوایا اور حکم دیا کہ پانچ ہزار روپیہ دے کر اس کو شہر سے نکال دو[2]،

اکبر آفتاب پرستی کرتا تھا فطرتی کشمیری نے اس پر یہ شعر لکھے،

قسمت نگر کہ درخور ہر یک ہمی عطاست   آئینہ با سکندر و با اکبر آفتاب
اوکرد اگر مشاہدۂ حق در آئینہ   این میکند مشاہدۂ حق در آفتاب.

اکبر نے بارہ ہزار روپیے دلوائے[3].

---

[1] خزانۂ عامرہ۔ [2] یہ واقعہ تمام تذکرون مین باختلاف روایات منقول ہے [3] خزانۂ عامرہ تعجب ہے کہ یہ اشعار فیضی کی طرف بھی منسوب ہین ؛

ظہوری کو ساقی نامہ کے صلہ مین برہان نظام شاہ نے کئی ہاتھی نقدی اور جنس سے لدے ہوئے انعام مین دیئے، اس قسم کے ہزارون واقعات ہین جن کی تفصیل کی جائے تو **عرفی** کا یہ طعنہ سننا پڑے گا،

بیا بہ ملکِ قناعت کہ در رہ ہمہ کشتی   زقصہ ہا کہ بہ ہمت فروش طے بستند

یہ فیاضیان اصولِ سلطنت کے لحاظ سے جائز تھین یا ناجائز، اس کا فیصلہ شاعری کی تاریخ سے تعلق نہین رکھتا، لیکن اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اس نے شاعری کی ترقی اور وسعت مین آبِ حیات کا کام دیا، تمام ملک مین شاعری کا مذاق پھیل گیا، بڑے بڑے حکما، اور علما، علوم و فنون چھوڑ کر شاعر بن گئے، یہ فیاضیان نہ ہوتین تو اقلیمِ سخن کو خیام، انوری، نظامی، ناصر خسرو، فیضی کہان سے ہاتھ آتے، لیکن شاعری کی ترقی مین فیاضی سے بڑھ کر جس چیز نے کام کیا وہ سلاطین اور امرا، کی قابلیت، اور نکتہ سنجی تھی، آج کل تو امیر ہونا جاہل اور سادہ لوح ہونے کے مرادف ہے لیکن جب اسلام اسلام تھا تو دولتِ دنیا اور دولتِ علم ساتھ ساتھ بسر کرتی تھین،

عبداللہ بن المعتز دورِ اسلام کا سب سے بڑا شاعر ہے لیکن وہ بغداد کے تختِ خلافت پر جلوہ افروز رہ چکا ہے، ابوفراس جس کی نسبت انوری کہتا ہے،

شاعری دانی کدامی قوم کردند؟ آنکہ بود   اولِ شان امرء القیس آخرِ شان **بوفراس**

ایک مشہور شاہی خاندان کا ممبر تھا،

بوعلی سینا جو مسلمانون مین ارسطو کا ہمسر مانا گیا ہے، وزارت کے عہدے پر مامور تھا، **جعفر** برمکی کو تم نے وزارت کے لباس مین دیکھا ہے لیکن فنِ بلاغت کی پہلی کتاب اسی کے دست و قلم کی ممنون ہے **محقق طوسی** ہلاکو خان کا وزیر تھا،

سلاطین اور امرا کی نکتہ سنجی اور قابلیتِ علمی کا یہ نتیجہ ہوا کہ شاعری کا ہر قدم آگے بڑھتا گیا، یہ

لوگ اچھی اچھی فرمایشین کرتے تھے اور شاعری کے عمدہ عمدہ مصرف ڈھونڈھکر نکالتے تھے، سامانیون نے دقیقی سے شاہنامہ کی بنیاد رکھوائی، سلطان محمود نے شاہنامہ کی تکمیل کروائی، نظامی نے مخزن اسرار بہرام شاہ کے اشارے سے لکھی، منوچہر شروانی جو سلاطینِ شروانیہ مین سب سے ممتاز تھا اس نے خواجہ نظامی کو اپنے ہاتھ سے خط لکھکر لیلی مجنون کی فرمایش کی،

سلطان غیاث الدین اقسنقری نے نظامی سے ہفت پیکر لکھوائی،

محتشم کاشی نے جب عباس صفوی کی مدح مین قصیدہ لکھا تو اس نے کہلا بھیجا کہ میری مدح سے کیا فائدہ، جگر گوشۂ رسول کی شان مین کچھ لکھو تو دین و دنیا دونون ہاتھ آئین، محتشم نے امام حسین علیہ السلام کا مرثیہ لکھا جس کی نسبت عام اتفاق ہے کہ فارسی شاعری اس کی نظیر سے خالی ہے، سلطان سنجر کی لڑکی ماہ ملک نے جب انتقال کیا تو سنجر کو نہایت صدمہ ہوا، اس کا مرثیہ لکھوانا چاہا، دربار مین اگرچہ بڑے بڑے نامور شعرا تھے لیکن وہ جانتا تھا کہ اس فن مین کس کو کمال ہے، عمعق بخاری کو طلب کیا، وہ پیر فرتوت ہو چکا تھا معذرت کی کہ کوئی لمبی چوڑی نظم نہین لکھ سکتا، مختصر سا قصیدہ لکھا جس کے دو شعر دولت شاہ نے نقل کئے ہین،

قابل سلاطین اور امرا موقع بہ موقع تنقیدانہ رائین ظاہر کرتے تھے جن سے شعرا اپنے کلام کی اصلاح کرتے تھے اور اس کو ترقی دیتے تھے،

یہ مسلم مسئلہ ہے کہ اکبری دور مین شاعری نے جو نیا دلکش اسلوب اختیار کیا اور جس کے نتائج فیضی، عرفی، نظیری وغیرہ کی سحر آفرینیان ہین، وہ حکیم ابوالفتح گیلانی کی نکتہ آموزی تھی، مآثر رحیمی مین ہے،

مستعدان و شعر سنجانِ این زمان را اعتقاد آن ست کہ تازہ گوئی کہ درین زمان درمیانہ شعرا مستحسن ست و شیخ فیضی و مولانا عرفی شیرازی وغیرہ بآن روش حرف زدہ اند باشارہ و تعلیم ایشان (حکیم ابوالفتح) بود

(از مآثر رحیمی تذکرہ حکیم صادق)

ظفرخان صوبہ دار کشمیر کی تنقیدون سے مرزا صائب کے کلام مین جس طرح ترقی ہوئی، اس کو خود صائب ایک قصیدہ مین لکھتا ہے،

توجان زفضل بجا مصرع مرادادی   تودرفصاحت دادی خطاب سحبانم

ایک دفعہ **خاقانی** نے شروان شاہ کو یہ شعر لکھ بھیجا،

وشقے دہ کہ در برم گیرد   یا وشاقے کہ در برش گیرم

شروان شاہ نے کہلا بھیجا کہ ”چرا ہر دو نخواست“، یعنی دو چیزون مین سے ایک کیون مانگی، خاقانی نے ایک مکھی کے بال و پر نوچ کر بھیجدیا کہ مین نے ”باوشاقے“ لکھا تھا، مکھی نے ایک نقطہ دے کر با کو یا بنا دیا،

شاہجہان نے ایک دن دربار مین کہا کہ مجھ کو سکندر پر دو اعتراض ہین، ایک یہ کہ نوشابہ کے ہان خود قاصد بنکر کیون گیا، دوسرے یہ کہ اپنے باپ کو مرغی کہا ع

شد آن مرغ کو خایہ زرین نہاد

جہانگیر کے دربار مین کسی نے مولانا **جامی** کا یہ مصرع پڑھا ع

بہر یک گل زحمت صد خار میباید کشید

جہانگیر کو مصرع کی برجستگی سے خیال ہوا کہ پوری غزل عمدہ ہو گی، دیوان نکلوا کر دیکھا، چونکہ صرف یہی مصرعہ غزل کی کائنات تھی اس لئے تزک مین لکھتا ہے،

”غیر ازان مصرع کہ بطریق مثل از زبان زد روزگار شدہ دیگر کارے نساختہ“

جہانگیر نے اس طرح مین خود جو مطلع کہا وہ جامی کے مطلع سے بڑھا ہوا ہے،

ساغرِ مے بر رخِ گلزار مے باید کشید   ابر بسیار است مے بسیار می باید کشید

بابر شاہ سپاہیانہ حیثیت سے مشہور ہے، لیکن تزک مین اپنے زمانہ کے تمام شعراء کا ذکر

کیا ہے اور ہر ایک کی نسبت اس قدر صحیح نقادانہ رائین دی ہین کہ کوئی ماہر فن اس سے اچھی تنقید نہین کرسکتا، مثلاً وفائی کے ذکر مین لکھتا ہے "صاحب دیوان بود شعر او بد نبود،،"

علی شیر جو جامی کا مربی تھا اس کی ترکی شاعری کی نسبت لکھتا ہے کہ آج تک اس کا کوئی نظیر نہین ہوا لیکن فارسی کی نسبت لکھتا ہے "دیوان فارسی ہم ترتیب کردہ و فانی تخلص کردہ بعضے ابیات او بد نیست و لے اکثر سست و فرود اند،،"

آصفی کی نسبت لکھتا ہے "شعر او از رنگ و معنی خالی نیست، اگرچہ از عشق و حال بی بہرہ است"

ہاتفی کی نسبت لکھتا ہے "اگرچہ بعضے ابیاتِ او طورے واقع شدہ، اما مضمونِ این مثنوی و استخوان بندی او بسیار رکاوک و خراب ست"

اسی طرح بنائی، سیفی، میر حسن معمائی، یوسف بدیعی، آہی، محمد صالح سب کی نسبت نہایت صحیح اور ماہرانہ رائین دی ہین، اس سے قیاس کرسکتے ہو کہ ان سلاطین کے دربار مین محض سعی سفارش ندیمی اور خوشامد سے شاعر فروغ نہین پاسکتا تھا بلکہ کامل الفن ہونا ضروری تھا، ان باتون کے ساتھ امرا اور سلاطین اکثر خود موزون طبع اور شاعر ہوتے تھے، تفریحِ طبع کے طور پر کچھ نہ کچھ تو سب کہتے تھے لیکن متعدد سلاطین اور اکثر امرا فن سخن مین کمال رکھتے تھے،

آتشکدۂ آذر مین پہلا باب انہی سلاطین اور امرا کے حال مین ہے جو شاعر تھے، لباب الالباب کی پہلی جلد کا بڑا حصہ انہی کے حالات مین ہے، بابر، شاہ شجاع، خان خانان، ابو المظفر چغانی، سام مرزا، سہیلی چغتائی، امیر قابوس، اعلیٰ درجے کے خوش مذاق اور سخن گو تھے، ان کے کلام مین ایک خاص ادا ہے جو عام لوگون کو نصیب نہین ہوسکتی، شاہ شجاع کا یہ فخر دیکھو،

ترا نہ گفتہ ام اے روزگار بیحاصل　　کہ من ز مہر تو و کین تو ندارم باک

اے زمانہ! مین نے تجھ سے کہہ دیا کہ مجھکو تیری محبت اور عداوت کی کچھ پروا نہین،

بہ بحر و بر و تر و خشک خود چہ می نازی　　تو ئی و قطرۂ از آب شور و مشتی خاک

تو اپنے بحر و بر پر کیا ناز کرتا ہے تو ہے اور آب شور کا ایک قطرہ اور مٹھی بھر خاک ،

شاہ شجاع اور اس کے بھائی محمود مین سلطنت کیلئے جنگ رہتی تھی اتفاق یہ کہ محمود اپنی موت سے مر گیا شجاع نے رباعی لکھی ،

محمود برادرم شہ شیر کمین　　میکرد خصومت از پئے تاج و نگین
میرا بھائی محمود　　مجھ سے تخت کے لئے لڑتا تھا

کردیم دو بخش تا بیاساید ملک　　او زیر زمین گرفت و من روی زمین
مین نے ملک کے دو حصے کر دئے کہ جھگڑا مٹ جائے　　اس نے زمین کے نیچے کا حصہ لیا، اور مین نے اوپر کا

خانخانان کے ایک مشاعرہ کی غزل تیسرے حصہ مین درج ہو چکی ہے یہ شعر بھی اسی کا ہے

بجرم عشق توام میکشند و غوغائیست　　تو نیز بر سر بام آ کہ خوش تماشائیست

سام مرزا کا یہ مطلع یاد رکھنے کے قابل ہے ،

حاصل عمر نثار رہ یارے کردم　　شادم از زندگی خویش کہ کارے کردم

وزیر احمد کے اس قطعہ کا جواب نہین ہو سکتا ،

این جوانی مرا نگر کہ چہ گفت　　گفت اے پیر من چہ فرمائی
گفتم اے دوست ساعتے بنشین　　گفت من رفتم و تو زود آئی
بہ شراب و کباب و رنگ و خضاب　　باز ناید گذشتہ برنائی

خواجہ رشید کے پاس کسی نے نرگس اور گلاب کے گلدستے بھیجے خواجہ موصوف نے برجستہ کہا ،

شاخکے چند نرگس رعنا　　گلکے چند تازہ چیدہ ،
آن ہمہ دیدہائے بی چہرہ　　وین ہمہ چہرہائے بی دیدہ

بات مین بات پیدا ہوتی گئی اور سلسلۂ سخن دراز ہو گیا، حاصل یہ ہے کہ ایران مین شاعری سلاطین اور امرا کی بدولت ظہور مین آئی اور سلاطین اور امرا اکثر نکتہ سنج اور موزون طبع تھے اس لئے اس نے بہت ترقی کی،

قدردانی کے اور اسباب مداحی اور ثناگستری کے علاوہ اور بھی اسباب تھے جن کی وجہ سے شاعری کی قدر ہوتی تھی، سلاطین اور امرا بدیہہ گوئی کے بڑے شائق تھے اس ضرورت سے اکثر شعرا بدیہہ گوئی کی مشق کرتے تھے نظامی عروضی چہار مقالہ مین لکھتے ہین،

اما باید دانست کہ بدیہہ گفتن رکن اعلیٰ ست در شاعری و بر شاعر فریضہ است کہ طبع خویش را بہ ریاضت بدان درجہ رساند کہ در بدیہہ معانی انگیزد کہ سیم از خزینہ بہ بدیہہ بیرون آید و پادشاہ را بحسب حال بطبع آورد، و شعرا ہرچہ یافتند از صلات معظم بہ بدیہہ یافتند،

نظامی نے اس کے بعد بدیہہ گوئی کے چند واقعات لکھے ہین جن مین بدیہہ گوئی کی بدولت شعرا کو بڑے بڑے انعام ملے، اکثر شعرا بدیہہ گوئی کی مشق کرتے تھے قطب الدین نے میر علی شیر کے دربار مین امیر خسرو کی ۴۰ غزلون کا جواب ایک جلسہ مین لکھ کر پیش کیا، ان غزلون کا نام اربعینہ ہے امیر علی شیر نے گران بہا صلہ دینا چاہا لیکن شاعر نے انکار کیا[1]،

حاجی ربیع نے نظیری کے پورے دیوان کا جواب آٹھ دن مین لکھا،

حیدری تبریزی نے اکبر کی مدح مین قصیدہ لکھا لیکن پیش نہ کر سکا، مجبوراً یہ قطعہ لکھ کر درباریون کے ذریعہ سے حضور مین بھجوا دیا،

در مدح پادشاہ سخن سنج ملک ہند — گفتم قصیدۂ کہ پسندید ہر کہ دید
اما چو روزگار مددگار من نبود — زان شاخ گل بپای دلم خار غم خلید

---

[1] تذکرہ مخزن الغرائب

بودم زآب دیدہ تر غرقِ بحرِ غم
کز غیب این ترانہ بگوشِ دلم رسید
حافظ از وظیفۂ تو دعا گفتن ست و بس
در بندِ آن مباش کہ نشنید یا شنید

اکبر نے حکم دیا کہ دس ہزار روپیے اور خلعت عطا کیا جائے لیکن حکم کی تعمیل مین حسبِ معمول دیر ہوئی، حیدری نے یہ قطعہ گذرانا اور فوراً تعمیلِ حکم ہوئی،

مشکلے دارم شہا! خواہم کنم پیشِ تو عرض
زانکہ زین مشکل مرا صد داغِ حسرت بر دل ست

اے بادشاہ! مجھ کو ایک مشکل پیش آئی ہے جس کو آپ کی خدمت مین پیش کرتا ہے،

سیم و زر انعام کردی لیک از خازن مرا
ہم گرفتن مشکل و ہم ناگرفتن مشکل ست.

آپ نے مجھ کو سیم و زر عطا کیا لیکن خزانچی سے لینا بھی مشکل اور نہ لینا بھی مشکل،

سلطان تکش نے ایک دفعہ ناراض ہو کر حکم دیا کہ نصرۃ الدین کا سر کاٹ کر لائین، اس نے رباعی لکھ کر بھیجدی جس کا دوسرا شعر یہ ہے،

سر خواستۂ بدست کس نتوان داد
می آیم و بر گردنِ خود می آرم

یعنی آپ نے سر مانگا تھا یہ اور کسی کے ہاتھ بھیجنے کی چیز نہین اس لئے آپ لاتا ہون اور اپنی گردن پر رکھ کر لاتا ہون، بادشاہ نے معاف کر دیا،

شیخ سعید قریشی ایک دفعہ عید کے دن شہزادہ مراد کے دربار مین گئے، اتفاق سے تہنیت کا خیال نہین رہا تھا، شہزادہ نے کہا کچھ لکھ کر نہین لائے؟ شیخ نے سادہ کاغذ جیب سے نکال کر پڑھنا شروع کیا،

روز عید ست لبِ خشک می آلود کنید
پارۂ خویشتن اے خشک لبان زود کنید
دیر گاہست کہ از دیرِ مغان دور نیم
زود باشید بکف جام زر اندود کنید
حرف بے صرفۂ واعظ نتوان کرد بگوش
گوش بر زمزمۂ چنگ و نے و عود کنید

هست بهبود شما بندگی شاه مراد　　بهتر آنست که اندیشهٔ بهبود کنید

غزل پڑھ چکا تو شہزادہ نے غزل طلب کی، شیخ نے وہی سادہ کاغذ حوالہ کیا، دیکھا تو بالکل سادہ تھا،

ایک اور بہت بڑی غرض شاعر سے یہ متعلق ہوتی تھی کہ جب حریف سلاطین آپس مین نامہ وپیام کرتے تھے تو تہدید اور مفاخرت شعر کے ذریعہ سے کرتے تھے کہ شعر کا اثر زیادہ ہوتا تھا اس موقع پر شعراء سے کام لیتے تھے اور اس کے صلے مین انعامات ملتے تھے، سلاطین اپنے حریف کے مقابلہ مین جہان اور چیزون کی بنا پر مفاخرت کرتے تھے دربار کا شاعر بھی اسباب فخر مین شمار ہوتا تھا اس بنا پر کسی دربار مین جب کوئی مشہور شاعر پہنچ جاتا تھا تو حریف بھی اسی درجہ کا شاعر ڈھونڈھ کر پیدا کرتا تھا اور اس کو بڑھاتا چڑھاتا تھا ظہیر فاریابی جب قزل ارسلان سے ناراض ہو کر اتابک کے پاس چلا گیا، تو قزل ارسلان نے ظہیر کے توڑ پر مجیر الدین بیلقانی کو بڑھایا چنانچہ ہر ہفتہ کمخواب اور اطلس کا خلعت عنایت[1] کرتا تھا،

شعراء سے واقعہ نگاری کا بھی کام لیا جاتا تھا، سلاطین کے ہان شاہی تاریخ لکھنے کا بھی دستور تھا یعنی خود بادشاہ کے حکم سے اور بادشاہ کے زیر نگرانی سلطنت کے تمام فتوحات اور واقعات لکھے جاتے تھے مثلاً شاہجہان نامہ اور اقبالنامہ وغیرہ اس قسم کی تاریخین شعراء سے نظم مین لکھوائی جاتی تھین اور ان کو شاہنامہ کہتے تھے یا کبھی خود اس کے نام سے موسوم کرتے تھے مثلاً ہاتفی نے تیمور کے حال مین تیمور نامہ لکھا، قاسمی گونا آبادی نے عباس صفوی کے واقعات نظم کئے، کلیم نے شاہجہان نامہ لکھا آذری نے بہمنیون کے حالات قلمبند کئے جو بہمن نامہ کے نام سے مشہور ہے۔ وہ ناتمام رہ گیا تھا، نظیری اور ساعی نے پورا کیا، فیضی نے اکبرنامہ لکھنے کا ارادہ

---

[1] تذکرہ دولت شاہ، تذکرہ ظہیر فاریابی،

گیا تھا اور کچھ لکھا بھی لیکن پورا نہ ہوسکا، حضرت امیر خسرو نے تغلق نامہ لکھا تھا، جہانگیر کو یہ کتاب بہت پسند تھی لیکن اس کی ایک داستان گم ہوگئی تھی ۱۰۱۹ھ میں حکم دیا کہ دربار کے شعرا گم شدہ داستان کو نظم کرکے پیش کریں سب نے فکر کی لیکن حیاتی کاشی کی نظم جہانگیر کو سب سے زیادہ پسند آئی، اس کے صلہ میں جہانگیر نے اشرفیوں میں تلوایا سعیدائے گیلانی نے اس واقعہ کو نظم کیا، [1]

چون حیاتی را بزر سنجید شاہنشاہ عصر   بادشاہ عدل گستر شاہ گردون اقتدار
بہر تاریخش بر دست کف میزان چرخ   "شاعر سنجیدۂ شاہی" رقم زد روزگار

باانیہمہ قدردانی درباروں میں بڑی مشکل سے رسائی ہوتی تھی برسوں امیدواری اور درباروالوں کی خوشامد کرنی پڑتی تھی امیر معزی سنجر کا ملک الشعرا تھا اور اس رتبہ پر پہنچا تھا کہ سنجر نے حکم دیا تھا کہ اس کا لقب میرے لقب پر رکھا جائے سنجر کا لقب معز الدنیا والدین تھا، اس بنا پر اس کا تخلص معزی قرار پایا باایں ہمہ جس طریقہ سے وہ دربار میں پہونچا ہے اس سے اندازہ ہوگا کہ قصیدہ گویوں کو دربار تک پہونچنے میں کس طرح عمریں جھیلنی پڑتی تھیں، معزی کا خود بیان ہے کہ میرے والد کا نام امیر الشعرا برہانی تھا ملک شاہ کی حکومت کا آغاز تھا والد نے وفات پائی، مرنے سے پہلے مجھ کو بادشاہ کی خدمت میں پیش کردیا تھا جس کی بنا پر ان کا روزینہ اور منصب وراثۃً مجھ کو ملا لیکن پورے سال بھر گذرنے پر بھی ایک حبہ وصول نہیں ہوا، میں مقروض ہوگیا، روزے آئے تو میں علاؤالدولہ کے پاس گیا، وہ سلطان سنجر کا داماد سخن فہم اور قدردان تھا میں نے اس سے اپنی حالت بیان کی علاؤالدولہ نے کہا ہاں تمھارے معاملہ میں بے پروائی ہوئی لیکن اب نہ ہوگی، آج بادشاہ رمضان کا چاند دیکھنے کیلئے نکلے گا، تم بھی موجود رہنا، خدا کوئی سامان پیدا کردے گا، یہ کہہ کر سو اشرفیاں دلوائیں کہ یہ رمضان کا خرچ ہے شام

---

[1] خزانہ عامرہ ذکر حیاتی کاشی

کے قریب مین بارگاہ سلطانی کے قریب پہونچا تو امیر علاء الدولہ پہلے سے موجود تھا، مجھ کو دیکھ کر بادشاہ کے پاس گیا، مین بھی ساتھ تھا، سلطان سنجر ہاتھ مین کمان لئے ہوئے چاند دیکھنے کیلئے باہر نکلا، اتفاق یہ کہ سب سے پہلے اُسی نے چاند دیکھا، اور خوشی سے اچھل پڑا، علاء الدولہ نے میری طرف دیکھا کہ موقع کے مناسب کہکر کچھ سناؤ، مین نے برجستہ پڑھا،

ای ماہ چو ابروان یاری گوئی   نے ہمچو کمانِ شہریاری گوئی
اے چاند! تو ابروے معشوق ہے   نہین، بلکہ بادشاہ کی کمان ہے
نعلے زدہ از زر عیارے گوئی   بر گوشِ سپہر گوشواری گوئی
یا خالص سونے کی نعل ہے   یا آسمان کے کان کا بالا ہے

بادشاہ نہایت خوش ہوا اور کہا کہ اصطبل مین جا کر جو گھوڑا پسند آئے لے لو، امیر علاء الدولہ نے ایک گھوڑا انتخاب کیا جس کی قیمت تین سو اشرفیان تھین[1]،

نظامی عروضی کا بیان ہے کہ مین سنہ ۵۱۰ھ مین ہرات سے سنجر کے دربار مین گیا تو نہایت شکستہ حال تھا، ملک الشعراء امیر معزی سے ملا، اور اپنی پریشان حالی بیان کی، اس نے میرا امتحان لیا اور مختلف مضامین کے اشعار پڑھوا کر سنے، پھر کہا کہ تم نے اس فن مین بڑی محنت اٹھائی ہے یہ ضائع نہ جائے گی لیکن جلدی نہ کرو، مدتون مین کام بنتا ہے، پھر اپنا واقعہ (مذکورہ بالا) بیان کیا،

ظہیر فاریابی نے متعدد قصیدون مین شکایت کی ہے کہ مدتون سے ڈیوڑھی پر پڑا ہون کوئی خبر نہین ہوتا اور دربار مین نہین پہونچاتا، ایک قصیدہ مین کہتا ہے،

درین سہ سال کہ از درگہ تو بودم دور   بپیش صنعت و شغلم کسی نداد زمام

---

[1] چہار مقالہ مطبوعہ لاہور صفحہ ۳۶

ایک اور قصیدہ مین لکھتا ہے کہ سال بھر ہو گیا کوئی خبر نہین ہوتا، بس اب اتنی اجازت دیجیے کہ قصیدہ سنا کر چلا جاؤن،

نشستہ منتظر آنکہ فرصتے یابم   اگر بسمع مبارک رسانم و بروم

دربار مین پہنچ جانے اور قصیدہ پیش کرنے پر صلہ اور انعام کا مرحلہ پیش آتا تھا، اولاً تو مدتون مین حکم صادر ہوتا تھا اور ہوا تو تعمیل مین اس قدر دیر ہوتی تھی کہ بیچارے مفلس شاعر کی جان پر بنجاتی تھی ظہیر، انوری، سلمان کے دیوان ان شکایتون سے سرتاپا لبریز ہین، بالآخر شعرا کو یہ مصیبتین جھیلتے جھیلتے احساس ہوا کہ مداحی اور بھٹئی نہایت برا طریقہ ہے اور شاعری اگر اسی کا نام ہے تو نہایت بیکار چیز ہے، اثیر الدین اومانی نے ایک بڑا قصیدہ لکھا،

یارب این قاعدۂ شعر بگیتی کہ نہاد   کہ چو جمع شعرا خیر دو گیتیش مباد

ای خدا! شعر کا دستور دنیا مین کس نے نکالا کہ خدا دین و دنیا مین کہین اس کا بھلا نہ کرے

ای برادر بجہان بدتر ازین کاری نیست   ہان وہان تا نکنی تکیہ برین بی بنیاد

بھائی جان! اس سے برا دنیا مین کوئی کام نہین، خبردار اس پر کبھی بھروسہ نہ کرنا

خود از آنکس چہ بکاہد کہ تو گوئیش بخیل   یا بہ آنکس چہ فزاید کہ تواش گوئی راد

کسی کو اگر تم بخیل کہدوگے تو اس کا کیا بگڑ جائے گا اور اس کو فیاض کہدوگے تو اس کی کیا ترقی ہوجائیگی

کاغذی پر کنی از حشو و فرستی بکسے   پس برنجی کہ مرا کاغذ زر نفرستاد

ایک کاغذ لغویات سے بھر کر کسی کے پاس بھیجتے اور پھر شکایت کرتے ہو کہ مجھ کو نوٹ کیون نہین دیئے

آن نہ خود حجت شرعی نہ خط دیوانیست   پس از آن خط بتو چیزیش چرا باید داد

وہ کاغذ نہ کوئی شرعی دستاویز ہے نہ سرکاری تحریر، پھر وہ تم کو اس کی وجہ سے کوئی چیز کیون دیتا

وین چہ ژاژست گر بارہ گہ آید مدحت   گر بود ہفت فرستی بتقاضا ہفتاد

اور یہ کیا بیہودہ پن ہے کہ مدح کے سات شعر تھے تو تقاضا کے ستر شعر لکھ کر بھیجتے ہو

پس بدین ہم نشوی قانع و ازپی تازی   بسوی خانۂ ممدوح چو تیرے کشاد

اور پھر اس پر بھی قناعت نہین کرتے اور قصیدہ کے پیچھے خود دوڑے جاتے ہو جیسے تیر جاتا ہے

ہمچو آئینہ نہی بر در او پیشانی   از تو او شرم کند ہمچو عروس از داماد

آئینہ کی طرح اس کے دروازہ پر پیشانی رگڑتے ہو اور وہ تم سے اس طرح شرماتا ہے جسطرح شوہر سے دلہن

آنچہ مقصود ز شعر ست چو در گیتی نیست   شاعران را ہمہ زین کار خدا توبہ داد

جو شعر کا مقصد ہے جب وہ حاصل نہین ہوتا تو خدا تمام شاعرون کو توبہ کی توفیق دے

ظہیر فاریابی نے شاعری کی ناقدردانی کا مرثیہ اس سوز و گداز سے لکھا کہ پتھر کا دل پانی ہوتا ہے

مرا ز دست ہنرہاے خویشتن فریاد   کہ ہر یکی بدگر گونہ داردم ناشاد

مین اپنے ہنرون سے نالان ہون کہ ہر ہنر نئی نئی طرح سے مجھ کو ستاتا ہے

بزرگ تر ز ہنر در زمانہ عیبی نیست   ز من بپرس کہ این عیب بہ تو چون افتاد

ہنر سے بڑھکر دنیا مین کوئی عیب نہین، مجھ سے پوچھو کہ یہ عیب کیونکر میری قسمت مین آیا

کمینہ پایۂ من شاعری ست خود بنگر   کہ چند بار ز دستش کشیدہ ام بیداد

شاعری میرا ادنی کمال ہے خیال کرو کہ کتنی دفعہ اس کی بدولت مین نے مصیبت جھیلی ہے

گہی لقب نہم آشفتہ زنگئی را حور   گہی خطاب کنم مست سفلہ را راد

مین کبھی ایک حبشی کو حور بناتا ہون   کبھی ایک کمینہ کو فیاض کہتا ہون

ز جنس شعر غزل بہتر ست و آنہم نیست   بضاعتی کہ توان ساختن برو بنیاد

شعر کے اقسام مین سے غزل اچھی چیز ہے لیکن وہ بھی کوئی ایسی چیز نہین کہ اس پر کوئی بنیاد قائم کی جاسکے

مرا ازانچہ کہ شیرین لبی ست در کشمیر   مرا ازانچہ کہ نوشین لبی ست در نوشاد

مجھ کو اس سے کیا فائدہ کہ کشمیر مین کوئی معشوق ہے یا نوشاد مین کوئی شیرین لب ہے

گلی کہ بشگفد از شعر حاصلش اینست   کہ بندہ خوانم خود را و سرو را آزاد

شعر کا کوئی نتیجہ ہے تو یہ ہے کہ مین اپنے آپ کو غلام کہتا ہون اور سرو کو آزاد

درین زمانہ چو فریادرس نمی یابم   مرا رسد کہ رسانم بر آسمان فریاد

چونکہ اس زمانہ مین کوئی فریادرس نہین ملتا تو مجھ کو حق ہے کہ مین آسمان تک فریاد پہونچاؤن

انوری نے شاعری اور شعر کے بے مصرف ہونے پر کچھ لکھا ہے پہلے حصہ مین گذر چکا ہے، ان سب لوگون نے شاعری کی برائی کی وجہ بیان کی ہے کہ اس سے کوئی مالی نفع نہین ہوتا، افسوس ان کو معلوم نہ تھا کہ شاعری اسی چیز کا نام ہے جس کو صلہ اور انعام سے تعلق نہین، وہ ایک آگ ہے جو خود مشتعل ہوتی ہے، ایک چشمہ ہے جو خود ابلتا ہے، ایک برق ہے جو خود کوندتی ہے، صلہ و انعام داد و دہش تحسین و آفرین سے اس کا کوئی تعلق نہین،

اس ناکامی پر مدحیہ شاعری سے بالکل دست بردار ہو جانا چاہیے تھا، لیکن سفلہ طبعی نے بجائے اس کے ایک اور بدتر طریقہ پیدا کیا، یعنی جب انعام نہین ملتا تھا تو پہلے شعر کے ذریعہ سے تقاضا کرتے تھے، اس پر بھی انعام نہ ملا تو ہجو کہتے تھے، چنانچہ انوری اپنے ممدوح سے کہتا ہے،

سہ بیت رسم بود شاعران طامع را   یکی مدیح و دوم قطعہ تقاضائی
اگر بداد سوم شکر ورنہ دو ہجا   ازان دو بیت بگفتم دگر چہ فرمائی

یعنی شاعرون کا قاعدہ ہے کہ تین نظمین کہتے ہین، پہلے مدح، پھر تقاضا، اب اگر صلہ مل گیا تو شکر، ورنہ ہجو، ان تین نظمون مین سے دو تو مین کہہ چکا (یعنی مدح اور تقاضا) تیسری کی نسبت فرمایئے کیا ارشاد ہے؟

کمال اسمعیل ہجو کو کامیابی کا آلہ قرار دیتا ہے چنانچہ کہتا ہے،

ہر آن شاعری کو نباشد ہجا گو   بہ شیریست چنگال و دندان ندارد

جو شاعر ہجو نہ کہہ سکتا ہو ایک شیر ہے جس کے دانت اور پنجے نہین ہین،

اوّل اوّل ہجو شوخی اور ظرافت تک محدود تھی مثلاً ایک شاعر ایک حکیم کی ہجو مین لکھتا ہے کہ ملک الموت خدا کے پاس گئے، کہ مین ایک شخص کی جان قبض کرتا ہون تو حکیم صاحب دس آدمیون کا فیصلہ کرتے ہین، اس لئے

یا مرا عزل کن ازین خدمت   یا در اخستیی وگر فرما

لیکن رفتہ رفتہ یہ لے اس قدر بڑھی کہ فحاشی اور بدزبانی تک پہونچ گئی، اور افسوس یہ ہے کہ ایران کے بہت سے نامور شعرا اسی کی بدولت مشہور ہین، انوری اور سوزنی کی شاعری کا اصلی زور یہین نظر آتا ہے،

کمینہ پن کا اثر

شاعری جب شروع ہوئی تو اچھے اچھے خاندانون اور دہات اور قصبات کے لوگ جو عموماً پاکیزہ اخلاق اور سادہ مزاج ہوتے ہین، اس کام مین مصروف ہوئے صلہ کی توقع سے جب شاعری کا مذاق عام ہوگیا تو ہر طبقہ اور ہر درجہ کے لوگ اس مین شامل ہوگئے، ان مین کمینہ خاندانون کے لوگ بھی تھے، ان کو جب انعام صلہ نہین ملتا تھا تو ان کی زبان کھلتی تھی اور چونکہ شرافت کا جوہر نہ تھا اس لئے منہ سے جو نکلتا تھا گالیان ہوتی تھین، انوری، سوزنی، خاقانی اسی قسم کے لوگ تھے اور اسی وجہ سے ان کو فحاشی مین کمال تھا، خاقانی کا باپ بڑھئی تھا، سوزنی کی نسبت لوگون کا بیان ہے کہ اس کا معشوق ایک درزی بچہ تھا، اس لئے اس نے یہ تخلص رکھا، لیکن ہمارا خیال ہے کہ وہ خود درزی بچہ ہوگا، اگرچہ ایران مین کسی پیشہ کے اختیار کرنے سے ذات نہین بدلتی جیسا ہمارے ہندوستان مین رواج ہے تاہم ادنی سوسائٹی کا اثر ضرور اخلاق پر پڑتا ہے اور اگر یہ مسلّم ذلیت کی بات نہ ہوتی تو ابو العلا، خاقانی کی ہجو مین یہ کیون کہتا،

دروغ گر سپہر بود نامت بشروان   بہ خاقانیت من لقب بر نہادم

ہجو کا مذاق رفتہ رفتہ اس قدر بڑھا کہ جہان کسی سے رنجش ہوئی ہجو شروع ہو گئی، آدمیون سے گذر کر جانورون تک کی ہجوین لکھتے تھے، پانچوین اور چھٹی صدی مین چونکہ ملکی تمدن خراب ہو گیا تھا اس لئے زبان مین فحش الفاظ آچلے تھے، ہجو نے اس کو اور ترقی دی، یہان تک کہ ملک کی عام زبان خراب ہو گئی، اب مہذب سے مہذب حضرات بھی شاعری کو فحش سے نہین بچا سکتے گلستان کا باب پنجم اور مثنوی مولانا روم کی بعض بعض حکایتین اسی حالت کے نتائج ہین، یہ حالت اسوقت تک قائم رہی جب تک صوفیانہ شاعری نے ملک پر پورا قبضہ نہین کر لیا، ساتوین صدی مین تصوف کا مذاق عام ہوا، اوحدی مراغی، اوحدی کرمانی، مغربی، حضرت امیر خسرو وغیرہ کی بدولت یہ رنگ تمام ملک پر چھا گیا، اس وقت زبان اور خیالات صاف شایستہ اور مہذب ہو گئے،

شعراء کے باہمی معرکے

رشک و حسد ایک عام خاصہ ہے، شعراء بھی اس سے بری نہین ہو سکتے تھے، جب کوئی شاعر کسی دربار مین زیادہ کامیاب ہو جاتا تھا تو اور شعراء کو رشک ہوتا تھا، یہ رشک اشعار مین ظاہر ہوتا تھا اور اس طرح شاعرانہ معرکہ آرائیان شروع ہو جاتی تھین، عنصری سلطان محمود کے دربار کا ملک الشعراء اور تمام شاعرون کا افسر تھا، تاہم اتنی بات پر کہ غضائری رازی کے دو شعر پر محمود غزنوی نے دو توڑے دلوا دیئے، عنصری نے غضائری کے قصیدہ کا رد لکھا، غضائری نے قصیدہ ہی مین رد الرد لکھا، ان قصیدون مین اس تفصیل سے اعتراض و جواب ہین کہ گویا علمی رسالے ہین،

قدسی کا ایک قصیدہ ہے،

عالم از جلوۂ حسنِ تو چنان تنگ فضا ست   کہ سپند از سرِ آتش نتواند برخاست

شیدا نے اس قصیدہ کے ایک ایک شعر کا رد لکھا اور اسی بحر اور قافیہ مین لکھا، منیر لاہوری نے محاکمہ کیا اور وہ بھی اُن ہی قافیون مین ہے۔ نظیری نیشاپوری نے عرفی کے

اس قصیدہ پر،

بیا کہ بادلم آن می کند پریشانی

اعتراضات کیے ہیں اور قصیدہ ہی میں اعتراضات کو ادا کیا ہے، اکثر یہ باہمی چشمک شاعری کی ترقی کا سبب ہوتی تھی، ایک شاعر کوئی نظم زور کی لکھتا تھا تو حریف شعراء قصیدہ کا جواب لکھتے تھے اور زیادہ زور طبیعت صرف کرتے تھے، اکثر مشکل مشکل طرحوں میں اس غرض سے قصیدے لکھتے تھے کہ حریف سے جواب بن نہ آئے، ظہیر فاریابی نے ایک قصیدہ لکھا ہے جس کی ردیف گوہر ہے اس میں کہتا ہے،

درین دیار بسی شاعرانِ پرہنرند		کہ نورِ فطرتِ ایشان دہد بکان گوہر
قصیدۂ کہ بہ مدحِ تو گفت بندہ چو زر		ردیف ساختش از بہر امتحان گوہر

جو کتاب یا جو قصائد اور جو غزلیں زیادہ مقبول اور مشہور ہو جاتی تھیں شعراء عموماً ان کا جواب لکھتے تھے اور زور طبع دکھلاتے تھے، شیخ سعدی جیسے بزرگ بھی اس ولولہ سے بچ نہ سکے، کسی نے کہدیا تھا کہ وہ رزم میں نظامی کی برابری نہیں کر سکتے، اس پر بوستان میں ایک رزمیہ لکھکر شامل کیا حالانکہ بوستان کو رزم سے کسی قسم کا لگاؤ نہ تھا،

ظہیر فاریابی کے جس قدر ممتاز اور مشہور قصیدے ہیں متاخرین شعراء نے سب کا جواب لکھا اور بہت کچھ زور طبع صرف کیا، ظہیر کا یہ قصیدہ کہ

ذکر لب تو تعلیم شکر دہان دہد

نہایت زور کا قصیدہ ہے، کمال اسمٰعیل نے اس کا جواب لکھا اور اخیر میں کہتے ہیں

روحِ ظہیر اگر شنود این قصیدہ را		صد بار بیش بوسہ مرا بر دہان دہد

معاصر شعراء کی معرکہ آرائیاں اگرچہ کبھی کبھی بدزبانی اور ہجوگوئی کی طرف منجر ہوتی تھیں چنانچہ

فوقی یزدی، شفائی، وحشی وغیرہ کی ہجوؤن کی یہی بنیاد ہے لیکن ضرر کا حصہ فائدہ سے کم رہا جن شعرا نے اس عمدہ جوہر کو بری طرح استعمال کیا، ان کی تعداد چندان زیادہ نہین،

سلاطین اکثر مطلق العنان اور خودسر ہوتے تھے کبھی بے گناہ بے قصور لوگون کو پھانسی کا حکم دیدیا، کبھی بڑے بڑے مجرمون کے جرم معاف کردیئے، اس لئے یہ باتین بھی شاہانہ اوصاف مین داخل ہوگئین، یہان تک کہ شعراء خدا کے اوصاف کمال بھی یہی بیان کرتے ہین، شیخ سعدی فرماتے ہین،

بہ تہدید اگر برکشد تیغِ حکم   بمانند کروبیان صم و بکم
دگر در دہد یک صلائے کرم   عزازیل گوید نصیبے برم

شیخ نے اپنی دانست مین خدا کے اعلیٰ ترین اوصاف بیان کئے لیکن غور کرو یہ کسی عادل شخص کے اوصاف ہین یا چنگیز خان اور ہلاکو کے،

اگر شیخ سعدی یورپ کی طرز حکومت کو دیکھتے تو خدا کی یہ تعریف کرتے کہ قہر کی حالت مین بھی کسی بیگناہ کو اس کے مواخذہ کا خوف نہین ہوسکتا کیونکہ سب جانتے ہین کہ اس کے ہان کوئی بات خلافِ اصول نہین ہوسکتی،

سلاطین کی غیر معتدل اور ناہموار طرز حکومت نے اخلاقی شاعری پر نہایت خراب اثر ڈالا شعرا نے اخلاقی مثنویون مین درباداری اور تقرب طلبی کے قواعد اور اصول جہان بیان کئے ہین، ہر جگہ یہ تلقین کی ہے، کہ بادشاہ اگر دن کو رات کہے تو تم کہو کہ واقعی تارے نظر آرہے ہین،

اگر شہ روز را گوید شب است این   بباید گفت اینک ماہ و پروین

اسدی طوسی نے بادشاہون کے دربار کے یہ اصول بتائے ہین،

دم بادشاہان امید است و بیم   یکے را سموم و دیگر را نسیم

چو رفتی بر شہ پرستندہ باش   کمر بستہ فرمانش را بندہ باش
اگرچہ نداری گنہ پیش شاہ   چنان باش پیشش کہ مرد گناہ
اگر چند گستاخ داردت پیش   چنان ترس ازو کز بد اندیش خویش
ہمہ خوی و کردار او راستاے   چنان دشمنش را نکوہش فزاے

یعنی بادشاہ کی ایک ایک بات کی تعریف کرو، اسی طرح اس کے دشمن کی ہر بات کی برائی بیان کرو،

نباید شد از خندۂ شہ، دلیر   کہ خندہ است دندان نمودن ز شیر

اس قسم کی غلامانہ تعلیم اسی طرز حکومت کا اثر ہے کہ اس قسم کی حکومتون مین ان باتون کے بغیر زندگی دشوار تھی،

یہ اثر شاعری مین ایک اور ذریعہ سے آیا، بنو امیہ نے جب ظالمانہ حکومت شروع کی تو عرب کی خود سر طبیعتین گوارہ نہ کر سکین، اور بغاوتین برپا ہوئین، اس کیلئے ایک طرف تو حجاج وغیرہ جیسے ظالم مہیا کئے گئے کہ آزادی اور خود سری کو پامال کر دین، دوسری طرف مذہبی لوگون کو رشوتین دی گئین کہ قضا و قدر کا مسئلہ پھیلائین یعنی یہ کہ جو کچھ ہوتا ہے خدا کے حکم سے ہوتا ہے، اسکی شکایت خدا کی شکایت ہے، اس کے مقابلہ مین معتزلہ نے عدل کا مسئلہ شائع کیا یعنی یہ کہ خدا عادل ہے اور وہ کبھی عدل کے خلاف نہین کرتا یہ دونون خیالات ساتھ ساتھ رقیبانہ پھیلے، لیکن ادھر تو حکومت کا زور، ادھر چوتھی صدی کے آغاز سے آفتاب علم کا زوال شروع ہوا، اور اشاعرہ کے خیالات تمام دنیا پر چھا گئے، جنھنے یہ خیالات پھیلا دیئے کہ خدا کے لئے عدل ضروری نہین، بادشاہ خدا کا سایہ ہے، بادشاہ کی عزت خدا کی عزت اور اس کی توہین خدا کی توہین ہے، ان خیالات نے طبیعتون کی آزادی، دلیری، راست گوئی، بلند ہمتی کا بالکل خاتمہ کر دیا، اخلاق پر نہایت اعلیٰ درجہ

کی کتابین لکھی گئین، لیکن اخلاقی مسائل کے عنوان یہ ہین، احسان، تواضع، حلم، عفو، سخاوت، توبہ وغیرہ وغیرہ، آزادی اور حق گوئی کا عنوان اخلاقی کتابون مین نہین مل سکتا، پند و موعظت کے سیکڑون ہزارون اشعار ہین لیکن دلیری اور آزادی کے مضامین خال خال ہین،

یہ حالت ایک مدت تک قائم رہی، لیکن جب تاتاری حملہ نے مسلمانون کے شیرازۂ سلطنت کو ابتر کر دیا تو اس وقت سے آج تک مسلمانون کی کوئی عالمگیر حکومت نہ قائم ہو سکی تو سلطنت کی شانِ جباری مین فرق آیا، اور شعرا کسی قدر حکومت کے اثر سے آزاد ہو گئے، ادھر تصوف نے زور پکڑا، اتفاق یہ کہ بڑے بڑے اکابرِ صوفیہ مثلاً سعدی، مولانا روم، حسینی، اوحدی، جامی وغیرہ، شعرا کے حلقہ مین شامل تھے، اس لئے صوفیانہ شاعری نے کسی قدر اس حالت مین تبدیلی کی، اور اس قسم کے خیالات زبانون پر آنے لگے،

اگر دو گاؤ بدست آوری و مزرعۂ یکے امیر و یکے را وزیر نام کنی
بدین قدر چو کفافِ معاشِ تو نشود روی و نانِ جوے از یہود وام کنی
ہزار بار ازان بہ کہ از پئے خدمت کمر بہ بندی و بر مرد کے سلام کنی

لیکن اس بحث کے پھیلانے کا یہ موقع نہین، تصوف کے اثر کا عنوان آگے آتا ہے وہان اس کی تفصیل ملے گی،

فارسی شاعری مین اخلاق اور موعظت و حکمت کے جو اہم مضامین ہین، یہ ہین، دنیا کی بے ثباتی، زمانے کا انقلاب اور بے اعتباری، آسمان کی شکایت، نیک و بد اور قابل و ناقابل مین عدم تمیز کا گلہ، قناعت، زہد اور توکل کی ترغیب، تمام اکابر اور خصوصاً صوفی منش شعرا کا کلام ان مضامین سے بھرا پڑا ہے بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ اخلاقی اور واعظانہ شاعری کا تمام تر سرمایہ یہی ہے، یہ تمام مضامین طرزِ حکومت اور حالاتِ حکومت کے اثر کے نتائج ہین،

ایران بلکہ تمام ایشیا مین چونکہ سلطنت کے اصول اور آئین منضبط نہ تھے اس لئے ہمیشہ سخت انقلابات ہوتے رہتے تھے آج ایک شخص تخت شاہی پر ہے کل اس کا سر کٹ کر دربار مین آ رہا ہے، آج خدم وحشم، طبل وعلم، رایت وپرچم کے ساتھ کوکبۂ شاہی جا رہا ہے، کل ہاتھون مین بیڑیان ہین، ایک خاندان بنتا ہے دوسرا بگڑتا ہے جو کل تک سر پر لکڑی کا بوجھ لئے پیچھے پھرتے تھے آج مالک تاج وتخت ہین، دیلم وسلجوق جن کے نام سے زمانہ واقف ہے، اسی حالت سے بلندی پر پہنچے تھے، کافور جس کا خطبہ حرمین اور شام ومصر مین پڑھا گیا، بازار سے دو روپیہ پر خرید کر آیا تھا، یعقوب صفار جس کے معرکے مشہور ہین، ایک ادنی درجہ کا ٹھٹیرا تھا، ان واقعات کا لازمی نتیجہ تھا کہ دلون پر زمانہ کی بے اعتباری اور بے ثباتی کا اثر چھا جائے یہی اثر ہے جو ان شعرون مین ادا ہوتا ہے،

چیست این زندگانیِ دنیا   گفت خوابی است یا خیالے چند
گفتم از وے چہ حاصل ست بگو   گفت دردِ سرے و بادے چند
گفتم اہلِ ستم چہ طایفہ اند   گفت گرگ و سگ و شغالے چند

گرہ بہ باد مزن گرچہ بر مراد رود   کہ این سخن بہ مثل باد با سلیمان ست

بہ باغِ دہر بہار و خزان ہم آغوش است   زمانہ جام بدست و جنازہ بر دوش است

بس کن ز کبر و ناز کہ دیدہ ست روزگار   چین قباے قیصر و طرفِ کلاہِ کے

اعتمادے نیست بر دور جہان   بلکہ بر گردونِ گردان نیز ہم

شکوہ تاجِ سلطانی کہ بیم جان درو درج است   کلاہ دلکش است اما بدردسر نمی ارزد

پردہ داری می کند بر قصر کسرے عنکبوت   چغد نوبت می زند بر گنبد افراسیاب

ایک ہی واقعہ کا اثر، مختلف طبائع پر مختلف ہوتا ہے، اس بے ثباتی اور بے اعتباری کا اثر بعض طبائع پر تو یہ ہوا کہ جب کسی حالت کا اعتبار نہین، تو جاہ و دولت کی طلب بے سود ہے، اس لئے قناعت، گوشہ گیری، توکل، زہد وعبادت اختیار کرنی چاہئے، حضرات صوفیہ کا کلام اسی اثر سے لبریز ہے، رفتہ رفتہ یہ ایک عام روش قرار پا گئی اور وہ شعرا بھی جو دنیا کی تلاش مین مارے مارے پھرتے تھے وہ بھی شاعری کا فرض ادا کرنے کیلئے پند و موعظت مین یہی مضامین باندھتے تھے،

لیکن بعض طبیعتون پر یہ اثر ہوا کہ جب زندگی اور حالاتِ زندگی کا اعتبار نہین تو جد وجہد، فکر وتلاش، سعی ومحنت، تگ ودو کی کیا ضرورت ہے چار دن کی زندگی ہے، اس کو عیش وعشرت نغمہ وسرود، رندی اور شاہد پرستی مین بسر کر دینا چاہیئے، اس خیال نے خیام اور حافظ پیدا کئے،

بنوش بادہ کہ ایامِ غم نخواہد ماند   چنان نماند، چنین نیز ہم نخواہد ماند
سرود مجلسِ جمشید گفتہ اند این بود   کہ جامِ بادہ بیاور کہ جم نخواہد ماند

ابر است ساقیا قدحے پر شراب کن   دورِ فلک درنگ ندارد شتاب کن
زان پیشتر کہ عالمِ فانی شود خراب   ما را بجام بادۂ گلگون خراب کن

شراب تلخ دہ ساقی کہ مرد افگن بود زورش   کہ تا لختے بیاسایم ز دنیا و ز شر و شورش
کمندِ صید بہرامی بیفگن، جامِ مے در گیر   کہ من پیمودم این صحرا، نہ بہرام است نہ گورش

بیا تا گل برافشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و طرحِ نو در اندازیم

حاصلِ کارگہِ کون و مکان این ہمہ نیست
بادہ پیش آر کہ اسبابِ جہان این ہمہ نیست

غمِ دنیاے دنی چند خوری بادہ بخور
حیف باشد دلِ دانا کہ مشوش باشد

کہ برو بہ نزد شاہان، ز من گدا پیامے
کہ کوی مے فروشان، دو ہزار جم بہ جامے

چونکہ سلاطین کے دربار مین کامیابی کا مدار زیادہ تر سعی و سفارش پر ہوتا تھا جس کا نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ اکثر اربابِ کمال محروم رہ جاتے تھے اور نا قابل اور کم مایہ لوگ بڑے بڑے رتبون تک پہنچ جاتے تھے، اس کے ساتھ چونکہ ایرانیون اور یونان کے معتقدات کے موافق اجرام فلکی کے موثر ہونے کا خیال عام طور پر پھیلا ہوا تھا، اس لئے لازمی طور پر خیال پیدا ہوا کہ آسمان کو نیک و بد کی تمیز نہین، اس سے آسمان کی شکایت کا ایک وسیع مضمون پیدا ہو گیا، چنانچہ شاعری کا ایک بڑا حصہ ان ہی مضامین کے متعلق ہے، اور اس مین خوب خوب نکتہ آفرینیان کی گئین؛

سپہر مردمِ دون را کند خریداری
بجنس سوے متاعی رود کہ ارزان است

آخر دورِ فلک شد، چہ کدورت خوری
بادہ صافست دگر در تہِ این مینا نیست

بعد ازین تاریکی شبہا بہ خود خوش کن کلیم
شکوہ کم کن، در چراغِ اختران روغن نماند

آسمان با شکست ما گر باسب بند — چون نگہ دارم من از نہ آسیا یک دانہ را

اخلاقی شاعری مین توکل، قناعت اور گوشہ گیری کی تعلیم انہی واقعات کی بدولت وجود مین آئی، غیور طبیعتون نے جب دیکھا کہ سلاطین کے دربار مین خوشامد، جوڑ توڑ اور سازش کے بغیر فروغ نہین ہوسکتا تو ان لوگون نے ترک دنیا ہی مناسب سمجھا اور لوگون کو بھی اس کی تعلیم دینی شروع کی، یہان تک کہ رفتہ رفتہ قناعت اور توکل شاعری کا سب سے بڑا موضوع بن گیا اور چونکہ شاعرانہ تخئیل کیلئے ایک اچھا میدان ہاتھ آگیا تھا لوگون نے بھی اس مین طبع آزمائیان کین جن کو قناعت کی ہوا بھی نہ لگی تھی مثلاً مرزا صائب اور علی قلی سلیم وغیرہ،

تمدن اور فوجی زندگی کا اثر

ایران نے جس زمانہ مین شاعری شروع کی، قومی زندگی تمامتر فوجی زندگی تھی، فتوحات کا زور شور تھا، ہر طرف لڑائیان برپا تھین، ترک، دیلم، سلجوق، نئی نئی قومین اسلام کے حلقہ مین آتی جاتی تھین اور اس لئے ہر حکومت کو اپنے بقا کے لئے ہمہ وقت تیغ بکف رہنا پڑتا تھا، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بچہ بچہ سپاہی بن گیا، سلاطین اور امراء کا گروہ ہمیشہ عیش پسند ہوتا ہے، لیکن اس وقت یہ حالت تھی کہ منصور سامانی جو دولت سامانیہ کا اخیر تاجدار تھا، اس سے جب ندیمون نے کہا کہ آپ زندگی کے مزے اٹھائیے، شاہانہ عمارتین بنوائیے، نغمہ وسرود سے جی بہلائیے تو اس نے یہ قطعہ کہا جو خود اس کی تصنیف ہے،

گویند مرا چون سلب خوب نسازی — ماوی گہ آراستہ و فرش ملون
لوگ مجھ سے کہتے ہین کہ تم عمدہ کپڑے — سجا ہوا مکان، رنگین فرش کیون نہین بنواتے
با نعرۂ گردان چہ کنم لحن مغنی — با شیہۂ اسپان چہ کنم مجلس گلشن
پہلوانون کے نعرون کے ہوتے ہوئے مغنی کا راگ لیکر کیا کرونگا، گھوڑون کے مقابلہ مین باغ کیا چیز ہے

جوشِ می و نوشِ لبِ ساقی بچہ کار است   جوشیدنِ خون باید بہ عیبۂ جوشن
شراب اور معشوق کا لبِ شیرین کیا ہوگا   جوش پر خون کا جوشن درکار ہے،
اسپ[1] ست و سلاح ست مرا بزمگہ و باغ   تیر ست و کمان ست مرا لالہ و سوسن
میرا باغ، گھوڑا اور ہتھیار ہے   میرا لالہ اور سوسن تیر اور کمان ہے

اسی زمانہ میں شمس المعالی قابوس بن وشمگیر مشہور فرمان روا گذرا ہے، وہ اگرچہ رنگین طبع اور عیش پسند تھا تاہم کہتا ہے[2]،

من بیست چیز را ز جہان برگزیدہ ام   شطرنج و نرد و صید گہ و یوز و باز را
میں نے دنیا سے بیس چیزیں انتخاب کرلی ہیں   شطرنج نرد، شکار، چیتا، شیر،
میدان و گوی و بارگہ و رزم و بزم را   اسپ و سلاح و جود و دعا و نماز را
میدان، گیند، بارگاہ، معرکہ جنگ،   گھوڑا، ہتھیار، سخاوت، دعا اور نماز

دقیقی جس نے شاہنامہ کا سنگِ بنیاد رکھا تھا، اس کے زمانہ میں **امیر ابوالحسن اغاجی** ایک ممتاز رئیس تھا وہ شاعر بھی تھا چنانچہ کہتا ہے،

اے آنکہ نداری خبرے از ہنر من   خواہی کہ بدانی کہ نیم نعمت پرورد
تم کو میرے ہنر کی خبر نہیں   میں ناز پروردہ نہیں ہوں،
اسپ آر و کمند آر، و کتاب آر و کمان آر   شعر و قلم و بربط و شطرنج و می و نرد
میرے لئے گھوڑا، کمند، کتاب،   شعر، قلم، شطرنج، شراب، بربط، نرد یہ چیزیں لاؤ

سلطان علاء الدین غوری فاتح اور حکمران ہونے کے ساتھ شاعر بھی تھا، عوفی یزدی نے لکھا ہے کہ اس کا دیوان بھی مدوّن کیا گیا تھا، اس کا اشعار کا نمونہ یہ ہے،

جہان داند کہ من شاہ جہانم   چراغِ دودۂ سامانیانم

---

[1] لباب الالباب جلد اول ص ۲۳
[2] ایضاً ص ۳۰

دنیا یہ جانتی ہے کہ مین بادشاہ ہون　　اور سامانی خاندان کا چراغ ہون

چو بر گلگون دولت بر نشینم　　یکے باشد زمین و آسمانم

جب مین گھوڑے پر سوار ہوتا ہون　　تو زمین اور آسمان میرے لئے دونون برابر ہین

رزمیہ شاعری کے اسباب اور نتائج

ایشیائی سلطنتون مین جس چیز کی طرف، بادشاہ وقت کا میلان ہوتا ہے وہی رواج پاتی ہے، اُس وقت رزمیہ مذاق کے پھیلنے کے مختلف اسباب جمع ہو گئے تھے (۱) وہی ملکی حالت جس کو ہم ابھی لکھ آئے ہین (۲) سلاطین وقت کا شجاع و بہادر ہونا، اور اشعار مین اسی قسم کے خیالات کا ظاہر کرنا (۳) ان سب پر مستنزاد یہ کہ اس زمانہ مین شاعری کے جو پایہ تخت تھے، یعنی بخارا، غزنین، بلخ، سمرقند، خوارزم یہان کی آب وہوا سپہ گری، بہادری، جانبازی کا اثر رکھتی تھی، اور یہان کے لوگ عموماً دیو پیکر، قوی، تنومند، بالا بلند ہوتے تھے، اور اب بھی ہوتے ہین، شعرا بھی اکثر انہی ممالک کے اور اُن ہی نسلون کے تھے، ان مجموعی باتون کا شاعری پر جو اثر پڑا، اس کی تفصیل حسب ذیل ہے

۵۱ عوفی یزدی تذکرہ عجمی،

(۱) شاعری کے اصناف مین سے صرف دو صنفین پیدا ہوئین، یعنی **قصیدہ و مثنوی**، قصیدہ تو گویا معاش کا ذریعہ تھا جس مین سلاطین کی مدح کرتے تھے اور انعام لیتے تھے، مثنوی مین واقعات ہوتے تھے اور زیادہ تر رزمیہ ہوتے تھے، **غزل** کی طرف لوگون نے توجہ نہ کی، اور نہ کسی شاعر نے اس کو اپنا ذریعۂ امتیاز سمجھا،

(۲) قصیدہ مین اکثر سلاطین کے ملکی فتوحات کا ذکر کرتے تھے، **سلطان محمود غزنوی** نے جب سومنات فتح کیا تو **فرخی** اور **عسجدی** وغیرہ نے قصائد لکھے جن مین پورے واقعات کی تفصیل لکھی، **فرخی** کا قصیدہ ہم پہلے حصہ مین لکھ آئے ہین، **عسجدی** کے چند شعر یہ ہین،

تا شاہ خسروان سفر سومنات کرد　　کردار خویش را علم معجزات کرد

جب سے شاہنشاہ نے سومنات کا سفر کیا　　اپنے کام کو معجزہ کا نمونہ بنا دیا

شاہا تو از سکندر بیشی بدان جہت   کو ہر سفر کہ کرد بہ دیگر جہات کرد
اے بادشاہ تو سکندر سے بڑھ کر ہے کیونکہ   اس نے جو حملے کئے اور طریقے سے کئے
تو کارہا بہ نیزہ و تیر و کمان کنی   او کارہا بحیلہ و کلک و دوات کرد
تو نے نیزہ، تیر، اور کمان سے فتوحات کئے   اور سکندر نے حیلہ اور قلم اور دوات سے

محمود غزنوی نے جس قدر ممالک فتح کئے ایک ایک کے متعلق عنصری اور فرخی وغیرہ کے فتحیہ قصائد موجود ہیں جن میں رزم کی پوری تصویر کھینچی ہے ہم دو دو چار چار شعر بعض قصائد کے نقل کرتے ہیں

ازین ملت محمود شاہ با دل شاد   بہ فال نیک وگرہ بسوی خانہ نہاد
محمود نے پھر   نیک فالی کے ساتھ گھر کا رخ کیا
بہ سومنات شد و مساں سومنا بکند   وزین مراد بہ محمود منزلے ہشتاد
سومنات گیا اور اس کو برباد کر دیا   اس غرض سے اسی منزلیں طے کیں

قوی کنندہ دین محمد مختار   یمین دولت محمود قاہر کفار
چو باز گشت بفیروزی از در قنوج   مظفر و ظفر و فتح بر یمین و یسار

(۳) ممدوح کے اوصاف میں سپاہیانہ ہنروں یعنی تیر افگنی، شمشیر بازی، اسپ تازی کا ذکر بھی کرتے تھے، فرخی سلطان محمود غزنوی کی مدح میں لکھتا ہے،

ز گہوارہ چون پاے بیرون نہادے   کمان برگرفتی و ژوبین و خنجر
نیزہ
تو نے جب گہوارہ سے پاؤں نکالا تو   کمان، نیزہ اور تلوار ہاتھ میں لی
بجاے قبا درع بستی و جوشن   بجاے کلہ خود جستی و مغفر
زرہ
قبا کے بجاے تو نے زرہ اور جوشن پہنا   ٹوپی کے بجاے خود اور مغفر مانگا

اُسی کے ساتھ ممدوح کی جفاکشی، محنت طلبی، دشت نوردی کی تعریف کرتے تھے، فرخی محمود غزنوی کی تعریف مین لکھتا ہے،

نشستگاہ شہان باغ و راغ و خانہ بود   نشستگاہ تو دشت است و خوابگہ خرگاہ

یعنی اور سلاطین باغ، سبزہ زار اور محل مین رہتے ہین، اور تو میدان مین اجلاس کرتا ہے اور خیمہ مین سوتا ہے،

ہمہ زمستان در پیش برگرفتہ بود   رہے دراز دراز و شبے سیاہ سیاہ

یعنی جاڑے بھر، بادشاہ لمبی لمبی راہین اور کالی کالی راتین سفر مین کاٹتا رہا،

تو بر کنارۂ دریا ے سبز خیمہ زدہ   شہان شراب زدہ بر کنار ہاے شہر

جب کہ اور سلاطین تالابون کے کنارے شراب پی رہے تھے، تو سمندر کے کنارے پر خیمہ ڈالے پڑا تھا

بوقت آنکہ ہمی خلق سیر خواب شوند   تو در شتاب سفر بودہ و در رنجِ سفر

جب اور لوگ پڑے سوتے ہین   تو سفر کی تکلیفین اٹھاتا پھرتا ہے،

(۴) چونکہ اسباب سپہگری مین شکار بھی ہے اس لئے ممدوح کی تعریف مین شکار کا ذکر اکثر کرتے تھے اور کبھی کبھی قصیدہ کا قصیدہ شکار کے حال مین لکھتے تھے، ایک دفعہ ایک مہینے مین سلطان محمود نے ۵۰ ہاتھی اور ۳۳ بھیڑیئے شکار کئے تھے فرخی اس کا ذکر قصیدہ مین کرتا ہے،

ز بادشاہان نگرفت جز تو در یک ماہ   ز گرگ سی و سہ و ز پیل پانصد و پنجاہ

بادشاہ نے تیر سے شیر مارا، اس پر ازرقی نے ایک قصیدہ لکھا، دیکھو کس خوبصورتی سے پورے واقعہ کی تصویر کھینچی ہے،

بامدادے ز پے صید برون رفت بدشت   بامی و مطرب و نابردہ بہ پرخاش کمان

ایک دن شکار کو نکلا   لیکن کمان نہین لی، اور می و مطرب ساتھ تھے،

مے ہمی خورد بہ شادی کہ بیامد دو سہ تن   از پے یک بیشہ و از شیر بداد نشان

شراب پی رہا تھا کہ دو تین آدمی   جنگل سے آئے اور شیر کا پتہ دیا

شہ سوے شیر بہ پیچید و برون آمد شیر   سر بہ ہامون زدہ از بیشہ خروشان دوان

بادشاہ شیر کی طرف بڑھا شیر   جنگل سے ڈکارتا ہوا نکلا

از بلندی و ز پہنا و بزرگی کہ نمود   راست گفتی کہ نہ شیر است ہیونیست کلان

اس قدر اونچا اور لحیم و شحیم تھا کہ بڑا گھوڑا معلوم ہوتا تھا،

راست چون پنجۂ قصاب پُر از خون دستش   پنج قلاب ورا وز سر ہر پنجہ نہان

قصاب کی طرح اُس کا پنجہ خون مین بھرا ہوا تھا اور ہر پنجہ مین پانچ آنکڑے تھے،

مرد ہر سوے پراگندہ و برآمد بہ سپہر   از دلیران شغب نعرۂ از شیر فغان

لوگ ہر طرف بھاگ نکلے اور بہادرون کے نعرے اور شیر کی ڈکار آسمان تک پہنچی،

تیر بگزید و بپیوست و کمان بر بکشید   شاہ چون شیر سوے شیر بہ پیچید عنان

بادشاہ نے تیر کمان مین جوڑا اور شیر پر شیر کی طرح جھپٹا،

شیر اگرچند ہمی سخت بکوشید و لے   خوردنِ زخم ہمان بود و شدن سست ہمان

شیر نے اگرچہ بہت زور لگایا   لیکن زخم کھاتے ہی سست ہو گیا،

بر سرِ دست فرو خفت زمانے کہ مگر   گردد آسودہ و باز آید و سازد جولان

ہاتھ سر پر رکھکر سو گیا کہ ذرا دم لیکر پھر حملہ کرے

پیلکے شاہ بر آورد و بپیوست و بزد   در بنِ گوشش و بر جاے بیفگند ستان

بادشاہ نے تیر کمان مین جوڑ کر شیر کی کنپٹی مین مارا کہ چت ہو کر گر پڑا

لطف کی بات یہ ہے کہ اس زمانہ مین شعرا بزم کا سرو سامان کرتے تھے تو اس مین بھی

لڑائی کا سمان دکھاتے تھے، سلطان محمود غزنوی ایک دفعہ میدان مار کر آیا، زینبی دربار کا شاعر تھا، قصیدۂ تہنیت لیکر دربار مین آیا اور سلطان کو ترغیب دی کہ "حضور اب ذرا آرام فرمائین اور مطرب و ساقی سے جی بہلائین، لیکن مطرب و ساقی کو بھی رزم کی صورت مین پیش کرتا ہے، یعنی مطربون کا میسرہ، احباب کا میمنہ، معشوقون کے قد کا علم، زلفون کا پھریرا، گلدستون کا ترکش،

میسرہ مطربان خوش سازیم — میمنہ دوستان بس دلخواہ
علم از ساقیا بپاے کنیم — تار منجوق از زلف سیاہ
بدل تیر دستہ ہا گیریم — از گل و سنبل شگفتہ پگاہ
غم گریزد ز ما چو پانان کہ — خان و قیصر ز رزم شاہنشاہ

رزم مین بزم کا انداز ایک اور خاص وجہ سے پیدا ہوا جس کی تفصیل حسب ذیل ہے

معشوق انسان کی اصلی فطرت کے مطابق مرد عاشق اور عورت معشوق ہے، ہندی زبان مین مرد کو معشوق قرار دیا ہے، لیکن چونکہ عاشق عورت ہی، اس لئے یہ بھی فطرت کے قریب قریب ہے، لیکن ایران کی یہ اپج کہ عاشق اور معشوق دونون مرد، سخت تعجب انگیز ہے اور انصاف یہ ہے کہ اس بیہودگی نے ایران کی عاشقانہ شاعری کو جو تمام دنیا سے بالاتر اور لطیف تر تھی خاک مین ملا دیا، ہم اس اعتراض کی تاویل نہین کرنی چاہتے اور نہ کر سکتے ہین، البتہ واقعہ نگاری کا فرض یہ ہے کہ اس کے اور اسباب اور وجوہ بتائین،

ابوہلال عسکری نے کتاب الاوائل مین لکھا ہے کہ "عرب مطلقاً امرد پرستی سے ناواقف تھے لیکن جب پہلی صدی مین فتوحات کا سیلاب خراسان تک آیا، اور اہل فوج مدت تک وطن اور اہل و عیال سے دور رہے، اس کے ساتھ لڑائیون مین سادہ رو نوجوان گرفتار ہو کر آئے، اور غلام بن کر جلوت و خلوت مین ساتھ رہنے لگے تو امرد پرستی اور شاہد بازی کا مذاق پیدا ہوا"،

تاہم پہلی اور دوسری صدی تک، عرب کی شاعری اس داغ سے پاک رہی تیسری صدی مین اس کی ابتدا ہوئی، اور چوتھی صدی مین یہ مذاق عام ہوگیا چنانچہ ابن المعتز کا رائیہ قصیدہ اس کی مفصل داستان ہے، تاہم بلحاظ اغلب وہی قدیم مذاق قائم تھا، اس لئے عرب کی شاعری مین امردپرستی نے یہ حیثیت نہین حاصل کی کہ اس کی نمایان صفت بنجائے،

ایران مین شاعری شروع ہونے کا وہی زمانہ ہے جب عرب مین یہ مذاق پیدا ہو چلا تھا، اس پر طرہ یہ ہوا کہ جن اسباب نے عرب مین یہ مذاق پیدا کیا تھا، وہ ایرانیون کو بہت زیادہ وسعت اور افراط کے ساتھ میسر آئے، ترک غلام جو عموماً حسین ہوتے تھے گھر گھر پھیل گئے تھے، اور مجالسِ عیش مین ساقی گری اور بزم آرائی کی خدمت ان ہی سے متعلق تھی، وہ جلوت و خلوت سفر و حضر مین ساتھ رہتے تھے اور پیش خدمتی کے ساتھ ہمدم و ہمراز بنجاتے تھے، ہر وقت کے میل جول مین نظر بازی تازہ ہوتی رہتی تھی، رفتہ رفتہ، وہ غلام اور خادم ہونے کے بجائے محبوب اور منظورِ نظر بن گئے، دقیقی، فرخی وغیرہ کے کلام مین جا بجا اس کے اشارے نہین، بلکہ تصریحین پائی جاتی ہین، حکیم سنائی کہتے ہین؛

خادمان راز بہر آن بخرند   تا بر خسارشان ہمی نگرند

بڑے بڑے سلاطین اور امرا ان ہی زرخرید غلامون کے غلام تھے،

معتصم باللہ نے عرب کو فوج سے نکال کر ترک بھر دیئے تھے اس وقت سے ایران، خراسان اور عراق عجم مین ہر جگہ فوجی صیغون مین ترک ہی ترک نظر آتے تھے، یہ نوجوان سپاہی حسین اور خوشرو ہوتے تھے، اس لئے ان کی چال ڈھال، رفتار گفتار، بات چیت، ایک ایک ادا طنازی اور شوخی کے لباس مین جلوہ گر ہوتی تھی چنانچہ اکثر اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہی سپاہی بچے، مکتبِ عشق کے معلم تھے، فرخی کہتا ہے،

برکش اے ترک و بیکسو فگن این جامۂ جنگ — جنگ برگیر و بنہ درقۂ و شمشیر از جنگ

اے ترک اب لڑائی کے کپڑے اتار ڈال — ستار اٹھا لے اور تلوار اور ڈھال رکھدے

دشمن از کینہ کم آمد بہ کمین گاہ مرو — لشکر از جنگ بر آسود، بر آسائے از جنگ

دشمن لڑائی سے عاجز آگیا اب لڑائی مین نہ جا — فوج نے آرام لیا، تو بھی آرام لے،

بہ مصاف اندر کم گرد کہ از گرد مصاف — زلفِ مشکین تو پر گرد سیہ مشک بہ تنگ

لڑائی مین کم جا کیونکہ لڑائی کی گرد سے تیری زلف اٹ گئی ہے،

تو رخِ روشنِ خود را بزرہ خو مپوشش — کہ رخِ روشنِ تو زیرِ زرہ گیرد زنگ

تو اپنے روشن چہرہ کو زرہ مین نہ چھپا — تیرا چہرہ زرہ کے نیچے زنگ آلود ہو جاتا ہے

نرمک از گرد سیہ زلف سیہ را بفشان — تا فرو ریزد بر گرد سوار و سرہنگ

آہستہ سے زلف کی گرد جھاڑ دے — تاکہ اُس گرد پر سوار اور سپاہی ٹوٹ پڑین

ابو المعالی رازی کہتا ہے، (بڑا قصیدہ ہے ہم نے صرف دو شعر نقل کیے ہین)

یارب این بچۂ ترکان چہ بتان اند کہ ہست — دیدۂ مردم نظارہ از ایشان چو بہار

خدایا یہ ترک بچے کیسے معشوق ہین — کہ دیکھنے والے کی آنکھین انکو دیکھکر بہار آجاتی ہے

بگہ رزم ندانند بجز اسپ و سلاح — بگہ بزم ندانند مگر بوس و کنار

لڑائی کے وقت گھوڑے، اور ہتھیار کے سوا کسی چیز سے واقف نہین، اور مجلس مین بوس و کنار کے سوا کچھ نہین جانتے

کافی ہمدانی کہتا ہے،

این شوخ سواران کہ دلِ خلق ستانند — گوئی ز کہ زادند؟ و بہ خوبی بہ کہ مانند؟

یہ شوخ سوار جو لوگون کا دل چھینتے ہین — تم پوچھتے ہو کہ کس نسل مین سے ہین اور کس سے مشابہ ہین

ترک اند باصل اندرو شک نیست ولیکن — از خوبی و زیبائی خورشید وشانند

اصل مین یہ ترک ہین   لیکن خوبصورتی مین آفتاب ہین
شیراند بروز ہنر اگرچہ غزال اند   پیرند بہ عقل و بخرد گرچہ جوانند
گو وہ ہرن ہین لیکن زور مین شیر ہین   گو جوان ہین لیکن عقل مین بڈھے ہین
در معرکہ سوزندہ تر از نار جحیمند   در مجلس سازندہ تر از حور جنانند
معرکہ مین آتش دوزخ سے بڑھ کر ہین   مجلس مین حور سے زیادہ دلکش ہین
با قرطۂ رومی ہمہ چون بدر منیر اند   بر مرکب تازی ہمہ چون باد بزانند
رومی کرتہ پہنین تو چاند ہین   عربی گھوڑے پر سوار ہون تو ہوا ہین
در رزم بجز تیغ زدن رائے نہ بینند   در بزم بجز دل ستدن کار ندانند
لڑائی مین صرف تلوار چلانا جانتے ہین   بزم مین صرف دل چھیننا جانتے ہین

ایاز کا نام تم نے محمود کے معشوق ہونیکی حیثیت سے سنا ہوگا، لیکن وہ فوجی افسر بھی تھا اور بڑے بڑے میدان مارے تھے، فرخی نے ایک قصیدہ مین اس کی معرکہ آرائی کا حال لکھا ہے،

بروز روشن از غزنین برون رفت   ہمی زد با جہانی تا شب تار
نماز شام را خندان بخوابید   کہ دشت از کشتہ شد با پشتہ ہموار

ترکون کی معشوقی نے یہان تک وسعت حاصل کی کہ ترک کے معنی معشوق کے ہوگئے ہین

جملہ ترکان جہان ہندوے تو

یہ مذاق اس قدر عام ہوا کہ سلاطین اور رؤسا تک علانیہ امرد پرستی کرتے تھے اور دربار مین ان کے معشوق، ان کی نظر فروزی کا کام دیتے تھے، شعراء سے ان معشوقون کی تعریف وتوصیف مین سر دربار اشعار لکھوائے جاتے تھے اور شعراء ممدوح کی عشق پرستی کا علانیہ

ذکر کرتے تھے،

فرخی ایک قصیدہ مین جو ایاز کی مدح مین ہے، ایاز کے حسن و جمال اور جاہ و جلال کی تعریف لکھکر لکھتا ہے کہ محمود نے بے وجہ اس کو دل نہین دیا؛

یکے گوید کہ آن سرویست بر کوہ   دگر گوید گلے تازہ است پر بار
کوئی کہتا ہے کہ وہ پہاڑ پر سرو ہے   کوئی کہتا ہے کہ شاخ پر پھول ہے
نہ برخیرہ بدو دل داد محمود   دل محمود را بازی مپندار
محمود نے اس کو یونہی دل نہین دیا   محمود کا دل کچھ ہنسی کھیل نہین

عورتین جب تک معشوق تھین عشق پرستی اس قدر عام نہ تھی اور نہ ہو سکتی تھی، ایشیا مین کبھی عورتین بے پردہ ہو کر نہین رہین، اور رہین بھی تو مردون سے ہر وقت ملنا جلنا ممکن نہ تھا لیکن جب نوخط میدان مین آئے تو گھر گھر آگ لگ گئی، بڑے بڑے مقدس درویش اور ارباب حال مکتبون مین بچون کو گھورنے جاتے ہین اور بے تکلف کہتے ہین،

من بتو مشغول و تو با عمر و زید

خوشرو طبیب علاج کو آیا، مریض دعا کرتا ہے خدایا میرا مرض کبھی اچھا نہ ہونے پائے

نمی خواہم تندرستی خویش

دربار شاہی مین کوئی سادہ رو طبیب آجاتا ہے تو خود صاحب تاج و تخت کی زبان سے نکل جاتا ہے ع   خوش طبیبے ست بیا تا ہمہ بیمار شویم

آقا و غلام، استاد و شاگرد، پیر و مرید، ایسے نازک اور قابل ادب تعلقات بھی عشق پرستی سے خالی نہین ہوتے تھے، اس حالت نے ملک اور قوم کی سیاسی اور اخلاقی حالت پر جو اثر کیا، اوس کا یہ نتیجہ ہوا کہ مٹھی بھر تاتاریون نے خراسان سے لیکر بغداد تک کی خاک اڑا دی،

اس کا چھپانا ہمارا کام نہیں، البتہ شاعری اور انشاپردازی کی وسعت اور نوعیت پر اس کا جو اثر پڑا، اس کی تفصیل لکھنا شعرالعجم کا فرض ہے،

اس واقعہ کا یہ نتیجہ ہوا کہ شاعری کی زبان بالکل فوجی زبان بن گئی، یعنی جو کچھ کہنا چاہتے ہیں رزمیہ انداز میں کہتے ہیں،

منوچہری، بہار کی آمد لکھتا ہے لیکن اس انداز میں لکھتا ہے کہ دو جنگ جو بادشاہ باہم معرکہ آرا ہیں،

این باغ و راغ ملکت نوروز ماہ بود | این کوہ و لالہ و این جوی و جویبار
ملکیت بہار
چون دید کوتوال زمستان کہ در سفر | نوروز مہ بماند قریب مہ چہار
جاڑا جو خزان کا مہینہ ہے
اندر رسید و مملکت او بغارتید | با لشکر گران و سپاہی گزافہ کار
برداشت تاجہا ہمہ تارک سمن | بر تافت پنجہ ہاے ہمہ ساعد چنار

جنگی حالت کا زبان پر یہ اثر ہوا کہ اکثر محاورات اور مصطلحات ان ہی الفاظ سے بنے جو لڑنے بھڑنے، مرنے مارنے کے لئے موضوع ہیں،

ہر زبان میں قاعدہ ہے کہ لفظ کے اصلی معنی ایک ہوتے ہیں، پھر ادنیٰ مناسبت سے اُس کے اور معنی بنتے جاتے ہیں، اور ان معنوں کو اصطلاحی معنی کہتے ہیں، فارسی میں یہ اصطلاحی معنی اکثر ان ہی الفاظ سے پیدا ہوئے ہیں جن کو مرنے مارنے سے تعلق ہے، مثلاً زدن کے اصلی معنی مارنے کے ہیں اب اس سے بیسیوں اصطلاحی معنی پیدا ہو گئے مثلاً

حرف زدن	بولنا	نواز زدن	بجانا
مثل زدن	مثل کہنا	گام زدن	قدم رکھنا
می زدن، ساغر زدن، جرعہ زدن	پینا	دم زدن	دم لینا

فال زدن   فال نکالنا   گرہ زدن   گرہ لگانا

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہر چیز مین جنگی تخیل پہلے آتا تھا، پھر اس سے اور باتین پیدا ہوتی تھین اردو مین چراغ کے گل کرنے کو بجھانا اور عربی مین اطفا کہتے ہین لیکن فارسی مین چراغ کشتن کہتے ہین، تھوڑی دور کا فاصلہ بتانا ہو تو ہم اپنی زبان مین بیگہ یا فرلانگ سے بتائین گے لیکن ایرانی 'تیر پرتاب' کہے گا، یہ وہی جنگی خیالات کا اثر ہے کہ زمین کی پیمائش بھی تیر سے کرتا ہے پہاڑ کی چوٹی کو عربی مین قلہ کہتے ہین لیکن ایرانی تیغ کوہ کہتا ہے تحریر یا تقریر یا دعوی مین عاجز آجانے کو اردو اور عربی مین اور اور الفاظ سے تعبیر کرتے ہین لیکن فارسی مین سپر انداختن کہتے ہین، نماز مین لوگ جو کندھے سے کندھا ملا کر کھڑے ہوتے ہین، اس کو عربی مین صف کہتے ہین، جو دراصل صفِ جنگ سے ماخوذ ہے، فارسی نے اس لفظ کو لے لیا کہ ان کے خیالات کے مطابق تھا،

ع   تفرقہ بخش صف طاعت نہ

لے بھاگنے کو زود برد کہتے ہین، باقر کاشانی کہتا ہے،

نفسے واشدنی داشت زمن گل زود برد   مصرع نالہ زمن بود کہ بلبل زود برد

راستہ طے کرنے کو راہ بریدن کہتے ہین، اس سے بڑھ کر یہ کہ پانی جو خوشگوار اور ہاضم ہو، اُس کو برندہ کہتے ہین،

احشای دشمنت ز حسد واز داستاں   آب برندہ از دم تیغ چو آب خواہ

ع   برندہ بود بلے آب اشتہا آور

اس قسم کے بیسیون محاورے اور اصطلاحین ہین،

خیالات پر اس کا یہ اثر ہوا کہ عشقیہ شاعری پر بھی یہی رنگ چڑھ گیا، معشوق کے اوصاف

اور سراپا کی تشبیہات اور استعارات ہین تمامتر، فوجی سامان ہے، یہان تک کہ حسن کا مرقع میدانِ جنگ نظر آتا ہے،

زلفین کمند ہین، ابرو خنجر، پلکین تیر، آنکھین قاتل وغیرہ وغیرہ،

حزین

صید از حرم کشد، خم جعد بلند تو   فریاد از تطاولِ شکین کمند تو

ظہیر   ق

خود از برای سر زرہ از بہر تن بود   تو جنگجوے عادتِ دیگر نہادۂ
در بر گرفتۂ دل چون خود آہنین   وان زلف چون زرہ را بر سر نہادۂ

حزین

محو سیاست عنان مژۂ کافرت شوم   رنگین نشد بہ خونِ دو عالم سنانِ تو

ان خیالات نے رفتہ رفتہ یہ وسعت حاصل کی کہ غزل کا بڑا حصہ سامانِ جنگ اور قتل اور خون کے لوازمات ہین،

قاتل بہ چشم می بندد دم بسمل مرا   تا بماند حسرتِ دیدار اندر دل مرا

زخونِ خویش بر آن قطرہ می برم غیرت   کہ گاہ قتل بدامانِ قاتل افتادہ است

چگونہ جان بسلامت برم ز سفاکے   کہ بر قرینش ملک الموت بسمل افتادہ است

تا قیامت دگر آن کشتہ نگیرد آرام   کہ دلش زخم دگر خواہد و قاتل برود

یک ناوکِ کاری زکمانِ تو نخوردم   ہر زخم تو محتاج بزخم دگرم کرد

برغم غیر چنان گشتہ مہربان با من   کہ حرفِ قتلِ من آورد درمیان با من

خون ترا چہ قدر نظیری خموش باش   این بس کہ دعوی از طرفِ قاتلِ تو نیست

منکر نمی شود کہ من اورا نہ کشتہ ام   باقرا کسے بہ خیرگی قاتلِ تو نیست

بہ طفلی دایہ دست او گرفت و زیر لب میگفت   کہ این سر پنجہ از خونِ کسان رنگین شود روزے

اے خوش آندم کہ من کشتہ بخون می گشتم   او زرہ تکیہ بشمشیر تماشا می کرد

اے بت ار تیر زنی بر جگرم ہر بارے   از جگر بر کشم و باز بدست تو دہم

ایشیائی شاعری کے لیئے اگرچہ صحت اور واقعیت کی کوئی ضرورت نہین لیکن یہ بدفالی خالی نہ گئی، بعض بعض شعرا در حقیقت اپنے معشوقون کے ہاتھ سے مارے گئے، دقیقی کو جس نے شاہنامہ کی بنیاد ڈالی اُس کے معشوق نے قتل کیا تھا، اسی طرح بعض اور شعرا کے متعلق ارباب تذکرہ نے لکھا ہے کہ معشوقون کے ہاتھ سے مارے گئے۔

فوجی جذبات کا تنزل اور اُسکا اثر

چھٹی صدی مین فوجی جذبات مین تنزل شروع ہوا یہان تک کہ

چنگیز خان نے ایران و عراق کو بالکل بے چراغ کر دیا، اس واقعہ نے شاعری پر گوناگون اثر ڈالا، شعرا، تو اس سے پہلے بھی یعنی عین جنگی جوش کے زمانے مین، عشقیہ جذبات سے خالی نہ تھے، اور موقع بہ موقع اس کا اظہار کرتے رہتے تھے، فرخی کا وہ قصیدہ پڑھو جو ابھی ہم اوپر نقل کر آئے ہین اور جس کا ترجمہ حسب ذیل ہے،

اے ترک! لڑائی کا لباس اب اتار ڈال
ستار ہاتھ مین لے اور تلوار اور ڈھال رکھ دے
دشمن شکست کھا چکا اب میدان مین نہ جا
فوج لڑ چکی اب تو بھی دم لے

لڑائی مین نہ جا تیری زلفین لڑائی کے غبار سے اٹ جاتی ہین،

تو اپنے چمکتے ہوئے چہرہ کو زرہ سے نہ چھپا
اس سے تیرے چہرہ کو زنگ لگ جاتا ہے
اپنی زلفون سے گرد جھاڑ دے
دیکھ کس طرح لوگ اس پر ٹوٹ پڑتے ہین

ملک شاہ سلجوقی نے جب سمرقند فتح کیا تو دربار کے ملک الشعرا معزی نے قصیدہ پیش کیا جس مین فوج کی حملہ آوری اور معرکہ آرائی کا حال لکھا، اس مین جہان سپاہیون کی تصویر کھینچی ہے اس طرح کھینچی ہے،

همه کمان کش و رزم آزمای و تیر انداز
همه مبارز و آهن گداز و جوشن در
یکے بساعد سیمین درون فگندہ کمان
یکے بہ سنبل مشکین درون، کشیدہ سپر
یکے شگوفہ و سوسن گرفتہ در جوشن
یکے بنفشہ و عنبر نہفتہ در مغفر

سلطان محمود غزنوی کا بیٹا محمد شکار کھیلنے گیا ہے، فرخی بھی ساتھ ہے، محمد نے بہت سے ہرن شکار کیے، فرخی نے ایک ہرن کی آنکھین اور اس کے خم دار سینگ دیکھے تو معشوق کی آنکھین اور زلفین یاد آئین، وہین بیٹھ گیا، اور خوب رو دیا، کسی نے محمد سے یہ واقعہ بیان کیا اس نے ایک نہایت خوبصورت ہرن، زندہ اس کے پاس بھیج دیا، چنانچہ فرخی نے

قصیدہ مدحیہ میں تمام حالات لکھے، ممکن ہے کہ یہ سب شاعری ہو، اصلیت کچھ نہ ہو لیکن اس سے خیالات کی رفتار کا اندازہ ہو سکتا ہے،

مرا ز چشم و سیہ زلف یار یاد آمد ۔ فرو نشستم و بگریستم بزاری زار
یکی بگفت ملک را کہ فرخی بگریست ۔ بصیدگاہ تو بر چشم آہوئے بسیار
ملک چنانکہ از آزادگی سزد بگزید ۔ ز آہوئے چو نگارے ز بتکدہ فرخار
دراز گردن و کوتاہ پشت و گرد سرین ۔ سیاہ شاخ و سیہ دیدہ و نکو دیدار
بمن فرستاد آن را و معنی آن بودہ است ۔ کہ شادمان شو ز اندوہ و دل برین بگمار

سلاطین بھی اس شغل سے خالی نہ تھے، سلطان محمود کو ایاز سے جو شیفتگی تھی، شہرت عام رکھتی تھی، یہان تک کہ شعراء قصائد مین اس کا ذکر کرتے تھے، سلجوقیون مین سلطان سنجر بڑی عظمت و جبروت کا بادشاہ تھا، عماد الدین اصفہانی نے تاریخ سلجوقیہ مین اس کی نسبت ایک عنوان قائم کیا ہے جس مین لکھتا ہے[1]،

کان من عادة سنجر ان یشتری غلاماً اختارہ ثم

سلطان سنجر کی عادت تھی کہ جو غلام پسند آتا تھا اس کو خریدتا تھا،

یتعشقہ لیشتہر بحبہ ولیشتہر لغریہ ویبذل مالہ وروحہ

پھر اس سے عشق کرتا تھا اور اس کی عام شہرت ہوتی تھی اور جان و مال اس پر صرف کرتا تھا،

(مورخ مذکور نے ان غلامون کے نام اور عشقیہ حالات بھی لکھے ہین لیکن اس کی تفصیل کی ضرورت نہین)

تاہم اس زمانہ تک چونکہ فوجی قوت باقی تھی اس لئے ان باتون کا اثر عام نہین ہوا تھا،

---

[1] تاریخ سلجوقیہ مطبوعہ یورپ ص ۱۰۲

بالکل اس طرح جس طرح آج یورپ ہر قسم کی عیش پرستی اور میخواری مین مبتلا ہے تاہم وہی شخص جو رات کو حال مین لیڈیز کے ساتھ ناچتا ہے دن کو اس طرح مردانہ اشغال مین مصروف رہتا ہے کہ گویا نغمہ و سرود سے گوش آشنا بھی نہین لیکن جب تاتاریون نے فوجی طاقت کا استیصال کردیا تو عشقیہ جذبات کے سوا، اور کچھ نہ رہا، اب یہ حالت ہوگئی کہ در و دیوار سے یہی صدا آنے لگی، مولانا جامی، کبار صوفیہ مین ہین، تحفۃ الاحرار خاص تصوف مین لکھی ہے اس مین سترھوان باب حسن وجمال کی تعریف کا باندھا ہے، اگر عام حسن کی تعریف ہوتی تو مضائقہ نہ تھا، حسن ایک ذرہ ذرہ مین پایا جا سکتا ہے لیکن مولانا ممدوح نے خاص خطون کی مدح مین گویا قصیدہ لکھا ہے، تمہید اس شعر سے شروع کرتے ہین،

نقش سراپردۂ شاہی ست حسن   لمعۂ خورشید الٰہی ست حسن
حسن کہ در پردۂ آب و گل ست   تازہ کن عہد قدیم دل ست

پھر نوخطون کو مخاطب کرکے کہتے ہین،

قد تو سروے ست بہشتی چمن   روے تو شمعی ست بہر انجمن
خضرِ خطت تشنہ لبود آمدہ   بر لب آن چشمہ فرود آمدہ

ایک ایک عضو کی تعریف کرکے کہتے ہین،

جلوۂ حسن تو در افزونی است   آئینۂ چونی و بیچونی است
قبلۂ ہر دیدہ درین آئینہ است   منظر اہل نظر این آئینہ است

لطف یہ ہے کہ ان سب باتون کے بعد فرماتے ہین،

چہرہ نہان دار کہ آلودگان   جز رہ بیہودہ نہ پیمودگان
چون بہ جمال تو نظر وا کنند   آرزوے خویش تمنا کنند

ایک طرف تو فرماتے ہین کہ ہر چہرہ نور الٰہی کا آئینہ ہے، دوسری طرف یہ بھی کہتے ہین کہ اپنا چہرہ چھپائے رہو ورنہ خطرات پیش آئین گے، لیکن کیا عورتون سے گذر کر مردون مین بھی پردہ رائج کیا جاسکتا ہے، حقیقت یہ ہے کہ اس بیہودہ شاہد پرستی نے تمام ملک کو برباد کر دیا، جب اکابر صوفیہ اس قسم کی حسن پرستی کی تعلیم دین اور فرمائین کہ عشق مجازی عشق حقیقی کا زینہ ہے تو ملک کے ملک کا بلائے عام مین مبتلا ہونا یقینی تھا اور ہوا،

بہر حال اس واقعہ کے نتائج نیک و بد جو ہوئے حسب ذیل ہین،

(۱) رزمیہ شاعری گویا فنا ہوگئی، ساتوین صدی سے آج تک ہزارون جنگی معرکے ہوئے اور بادشاہان وقت کے بہت سے شاہنامے لکھے گئے لیکن وہ صرف ان بادشاہون کی فرمائش تھی، ملک مین مطلق ان کو رواج نہ ہوا، آج ان کا نام و نشان بھی عام لوگون کو معلوم نہین، اس کی وجہ یہی تھی کہ جنگی جذبات فنا ہو چکے تھے اور لوگون کے دلون پر ان خیالات کا کچھ اثر نہین ہوتا تھا،

(۲) رزم بھی کہتے تھے، تو رنگین الفاظ اور استعارات مین کہتے تھے، قدسی، کلیم، قاسم گونابادی، علی قاسم سلیم، سب نے چھوٹی بڑی رزمیہ مثنویان لکھی ہین، ان کا یہ انداز ہے،

قاسم گونابادی

زرین کلاہان آہن قبا   شد آن رزمگہ جام گیتی نما
تبرزین آہن سپرہاے زر   ہلالے بدست آفتابے بسر
نہان در زرہ شاہ فرخندہ فر   چو در حلقۂ دیدہ نور بصر

قدسی،

سرانگشت آہن سنانہاے ہراس   چو مقراض مائل بقطع لباس

ددیدے دران بزم پر شور و شر   یلان را چو شمع آتش کین بسر

کلیم

زبس باد شمشیر او تند بود   ببیسے کشتی عمرہا شد فرو

زبس باد شمشیر او تند بود   حباب سر از دوشہا می ربود

بہم تیغ و زخم اند پیوستہ یار   لب تشنہ را با لب جوست کار

زرہ را بہ تن دوخت خیاط تیر   بچسپانے موج بر آب گیر

زلالی خوانساری فرماتے ہین؛

چنان دست یلان ناوک فشاندی   کہ چشم زخم بے مژگان نماندے

یعنی پہلوان جو تیر برساتے تھے، تو وہ زخم کی آنکھون کی پلکین بن جاتے تھے،

یہ رنگ اس قدر غالب آگیا تھا کہ مکان سجاتے تھے تو اس کے محراب و در مین معشوقون کے ابرو بنتے تھے، زلالی سلیمان نامہ مین جو سکندر نامہ کے جواب مین لکھی گئی ہے، مکان کی آرایش یون کرتے ہین، ع

ہمہ طاق بندی ابرو شدہ

طاق کے بجائے معشوقون کے ابرو جڑ دیئے گئے تھے،

(۳) قصائد مین ممدوح کی معرکہ آرائی، لشکر کشی، سپہ سالاری، قلعہ کشائی، تیغ بازی، قدر اندازی کا جو ذکر کرتے تھے متروک ہو گیا، قصیدہ مین ایک آدھ جگہ شجاعت کا ذکر آجاتا ہے لیکن واقعیت کی حیثیت سے نہین بلکہ صرف اس غرض سے کہ مبالغہ کی وسعت کے لئے ایک اور موقع ہاتھ آگیا ہے، مثلاً

اگر بہ صحن چمن فی المثل شجاعت او   دہد نہیب کہ ہین یاسمین! وہان نرگس

چو عکس لالہ زند یاسمین در آب آتش   چو شاخ بید کشد خنجر از میان نرگس

(۴) ملکی حالت کے بدلنے نے ملک کی زبان بدل دی، یہ ایک دقیق راز ہے کہ ملک کی جو مادی حالت ہوتی ہے زبان پر بھی اس کا اثر پڑتا ہے، جس ملک مین زیادہ تر لڑائیان برپا رہتی ہون، ہر وقت جنگ وجدل کا چرچا رہتا ہو، آنکھین کھولنے کے ساتھ بچون کی نظر تیغ وخنجر پر پڑتی ہو، وہان کی زبان بھی اسی قسم کی بن جاتی ہے، لفظون مین سنگینی، وقار اور عظمت ہوتی ہے، فقرون مین جوش ہوتا ہے، طرز ادا مین متانت پائی جاتی ہے، اس کا اثر قصیدہ اور مثنوی پر بھی پڑا، یعنی ان دونون صنفون مین تنزل آگیا، قصیدہ کے لئے الفاظ کا شان وشکوہ، ترکیبون کی چستی، طرز ادا کا وقار لازمی چیز ہے، متاخرین کی زبان چونکہ غزل کی زبان بن گئی، اس لئے قصیدہ کی وہ شان قائم نہ رہی، مثنوی پر بھی یہی اثر پڑا، اسی کا نتیجہ یہ ہے کہ آٹھوین صدی سے اس وقت تک سیکڑون ہزارون مثنویان لکھی گئین لیکن ایک مثنوی بھی نمایان نہ ہوئی، جو مثنویان اس عہد مین مشہور ہوئین وہ عشقیہ مثنویان تھین اور اُن مین اسی قسم کی زبان برتی گئی ہے،

(۵) تشبیہات اور استعارات بدل گئے، مثلاً پہلے زلف کو کمند اور چوگان سے تشبیہ دیتے تھے، اب سنبل، تارِ نظر، دام، خوشۂ انگور، رشتۂ عمر، کفر وغیرہ سے تشبیہ دینے لگے،

معزی

گرفته زلفِ گره گیر در میان دو لب
چو خوشهٔ عنب اندر میانهٔ عناب

قاآنی

دو زلفِ تابدار او به چشمِ اشکبار من
چو چشمه که اندر وشنا کنند مارها

گفتن دعای زلفِ تو تحصیلِ حاصل است
با خضر کس نگفت که عمرت دراز باد

سلمان

بعد ازین از گرہِ زلفِ بتان کن تسبیح
بعد ازین از خمِ ابروی مغان، کن محراب

خسرو

بگفتمش کہ بخورشید چون توان رفتن
کشود کاکلِ خود را کہ نردبان اینست

شیدا

فسونگر داند آن خاکے کہ از وے بوے مار آید
شناسم بوے زلفت را اگر در مشک تر پیچی

ابرو[1] کو پہلے کمان، تلوار، چوگان وغیرہ سے تشبیہ دیتے تھے، اب ماہ نو، قوسِ قزح، طاق، محراب، طغرا وغیرہ سے تشبیہ دینے لگے،

در فراقِ تو بنہادم دین و دل
ہردو بطاقِ خمِ ابروے تو

ع بعد ازین از خمِ ابروے بتان کن محراب

طغراے ابروے تو بامضاے نیکوے
برہان قاطع ست کہ آن خط مزور است

آنکھون کو پہلے قاتل اور سفاک کہتے تھے، اب جامِ شیشہ، نرگس، بادام وغیرہ کہتے ہین،

چشم چون پر عشوہ کرد، اول بسوے خویش دید
بادۂ خود خورد، ساقی، ساغر لبریز را

سرشار بود بسکہ زمے چشم مست یار
مژگان بہر دو دست گرفت این پیالہ را

ہر کس کہ بدید چشم او گفت
کو محتسبے کہ مست گیرد

گردش چشم تو ہم مست ست و ہم پیمانہ است
چشم گویاے تو ہم خوابست و ہم افسانہ است

ضبط نگہ کمن کہ بچشم تو دادہ اند
بیماری کہ نیست بہ پرہیزش احتیاج

شکر چشم تو کند محتسب شہر کہ در
ہر کجا میکدہ ہست خراب افتادہ است

---

[1] یہ تشبیہین پہلے بھی خال خال تھین، لیکن اب عام ہو گئین،

(۶) یہ عام قاعدہ ہے کہ جب کسی ملک مین تمدن کا جوشِ شباب ہوتا ہے تو ہر قسم کی قوتین نہایت زور شور سے اُبھرتی ہین، فرانس مین آج جہان ہر قسم کے علم و فن کا عروج ہے ہیسہ کاری اور عیاشی کا بھی یہ زور ہے کہ بیان کے قابل نہین، پانچوین اور چھٹی صدی ہجری فارسی شاعری کا عہد شباب ہے، اس زمانہ مین اور ہر قسم کی شاعری کے ساتھ ہجو اور ہزل گوئی نے بھی ظہور کیا، چنانچہ سوزنی، انوری وغیرہ کی ہجوین آج تک مشہور ہین، بدقسمتی یہ کہ ساتوین صدی کے آغاز ہی مین اسلامی طاقت گویا برباد ہوگئی، اور اس وجہ سے قوم کا اخلاقی شیرازہ بالکل بکھر گیا، اس نے یہ اثر پیدا کیا کہ ملک کے ملک کی زبان پر فحش اور بدتہذیبی چھا گئی، شیخ سعدی اُس زمانہ کے اخلاقی رفارمر ہین لیکن گلستان کے باب پنجم مین خود ایسی حکایتین لکھی ہین جو آج کسی مہذب آدمی کی زبان سے ادا نہین ہوسکتین، مولانا روم کی مثنوی، ع

ہست قرآن در زبانِ پہلوی

لیکن کنیزک اور خاتون کا قصہ جعفر زٹل کے نامۂ اعمال مین داخل کرنے کی چیز ہے، سلمان ساؤجی جیسا مہذب شاعر فحش گوئی سے خالی نہین، جامی نے یوسف زلیخا کے ہفتم خانہ مین اخیر موقع پر جو کچھ لکھا ہے، کون مہذب آدمی اس کو گوارا کرسکتا ہے، یہ لوگ خود نہایت مہذب اور پاک باطن لوگ تھے لیکن سوسائٹی کے اثر سے زبان ایسی خراب ہوگئی تھی کہ اس قسم کے الفاظ عام زبانون پر چڑھ گئے تھے، اور لوگون کو ناگوار نہین معلوم ہوتے تھے، قریباً تین سو برس تک یہ حالت رہی جب سلاطینِ صفویہ کی حکومت قائم ہوئی اور تہذیب و شائستگی نے دوبارہ ترقی کی تب جاکر یہ عیب دور ہوا،،

اس موقع پر یہ نکتہ خاص لحاظ کے قابل ہے کہ ہندوستان کی شاعری اس داغ سے پاک رہی، ہندوستان مین شاعری کی ابتدا گویا مسعود سعد سلمان سے ہوئی، پھر خسرو اور حسن دہلوی

ہوئے، ان کے بعد تیموریہ کا دور ہوا، ہزارون شعراء ایران سے آ آ کر دربار مین باریاب ہوئے اور یہین رہ گئے، اس گروہ مین کسی کی زبان ہجو اور فحش سے آلودہ نہین ہوئی، عرفی غصہ سے بے قابو ہو جاتا ہے تاہم اس سے آگے نہین بڑھتا،

با من از جہل معارض شدہ نا منفعلے ـ کہ گرش ہجو کنم او بودش مدح عظیم

ایک شخص نے عرفی کو بدچلن کہا تھا، اس کے جواب مین ایک قصیدہ لکھا ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے،

تہمت فسق بمن کرد یکے دور اندیش　　　کایزد از صورت او معنی آدم برداشت

لطف یہ ہے کہ ایران کے شعراء جب تک ایران مین رہتے تھے فحش و ہجو گوئی سے دریغ نہین کرتے تھے، لیکن ہندوستان مین آ کر ان کی زبان مہذب ہو جاتی تھی، وحشی یزدی جب تک ہندوستان مین رہا ہجو سے الگ رہا، ایران پہونچا تو پھر وہی بے نقط بولنے لگا، حکیم شفائی اس رتبہ کا شخص تھا کہ شاہ عباس صفوی نے اس کی تعظیم کے لئے عین جلوس سواری کے وقت گھوڑے سے اتر آنا چاہا، لیکن ان کی ہجوین پڑھو تو جعفر اور چرکین کا دھوکہ ہوتا ہے، ہندوستان کے شعراء مین سب سے زیادہ زبان دراز اور ہجو گو شیدا اور ملا شیری ہین لیکن ان کی ہجوین ظرافت کی حد سے نہین بڑھین، مثلاً شیدا، طالب آملی کی ہجو مین کہتا ہے،

شب و روز مخدوما طالبا　　　پے جیفۂ دنیوی در تگ ست
مگر قول پیغمبرش یاد نیست　　　کہ دنیا ست مردار و طالب سگ ست

شیری نے اکبر بادشاہ کی ہجو مین کہا،

شاہ ما امسال دعوی نبوت کردہ است　　　گر خدا خواہد پس از سالے خدا خواہد شدن

اختلاف معاشرت کا اثر شہر اور دیہات کی معاشرت اور حالت بالکل جدا ہے، دیہات مین

ہر طرف قدرت کے اصلی مناظر نظر آتے ہین جن پر انسانی ہاتھ نے دستِ تصرف دراز نہین کیا ہے، دیہات کی زندگی بالکل سادہ اور بے تکلف ہوتی ہے، ان واقعات کا اثر شاعری پر اس قدر تو نہین ہوا جس قدر ہونا چاہیئے تھا جس کی وجہ یہ تھی کہ دیہات کے شعراء قدر دانی کی تلاش مین شہرون مین جا رہے تھے اور شہری بن جاتے تھے، تاہم تدقیق اور تفحص سے دونون معاشرتون کے اثر کا فرق صاف نظر آتا ہے،

فردوسی کے کلام مین جو سادگی، بے تکلفی اور دلیرانہ انداز ہے، اسی زندگی کا اثر ہے، غور کرو، فردوسی سلطان محمود کے دربار مین پہونچتا ہے، الوانِ نعمت اور تکلفات کی جنت آباد مین بسر کرتا ہے لیکن جب بہار کی یاد آتی ہے تو کہتا ہے،

کنون خورد باید مے خوشگوار   کہ مے بوے مشک آید از جویبار
ہوا پر خروش و زمین پر ز جوش   خنک آنکہ دل شاد دارد بہ نوش
درم دارد و نقل و نان و نبید   سر گوسفندے تواند برید

غور کرو، شاہانہ الوانِ نعمت کے ہوتے ہوئے اس کو رشک آتا ہے تو اُس شخص پر آتا ہے جو ایک بکرا ذبح کر سکتا ہو، حالانکہ شہر کے تکلفات اور اسراف کے مقابلہ مین ایک بکری کی بساط کیا ہے،

عبد الواسع جبلی کے حال مین آتشکدہ وغیرہ مین لکھا ہے کہ سلطان سنجر جب گرجستان گیا تو دیکھا کہ جنگل مین ایک شخص اونٹ چرا رہا ہے، سامنے پنبہ زار ہے اونٹ نے اس طرف گردن بڑھائی تو اُس شخص نے ان کو روکا اور یہ موزون فقرے اُس کی زبان سے نکلے،

اشتر مراحی گردنا   دانم چہ خواہی کردنا
گردن درازی میکنی   پنبہ بخواہی خوردنا

سنجر جو ہر قابل سمجھ کر ساتھ لایا، چند روز کے بعد یہی شخص عبد الواسع جبلی بن گیا،

عبد الواسع اگرچہ دربار مین پہونچکر، اور شعرا کے قالب مین ڈھل گیا، تاہم اس کے کلام مین ہمیشہ ایک خاص قسم کی سادگی اور خودداری قائم رہی، اُس کے معاصرین انوری اور سوزنی وغیرہ ہجو کو فخر سمجھتے ہین، لیکن وہ فخریہ کہتا ہے،

این فخر بس مرا کہ ندیدہ است ہیچ کس — در شعر من مذمت و در نظمِ من ہجا
ہرگز ندیدہ و نہ شنودہ است کس ز من — کردار ناستودہ و گفتار ناسزا

یہ فرق مختلف ممالک کے اختلاف حالت کے لحاظ سے بھی محسوس ہوتا ہے، فارسی شاعری فارس اور ایران کے سوا، ان ممالک مین بھی پھیلی جہان کی اصلی زبان فارسی نہ تھی، مثلاً غزنین، سیستان، بلخ، سمرقند، وغیرہ وغیرہ، ان ممالک مین بڑے بڑے نامور شعرا پیدا ہوے، مثلاً فرخی سیستانی، حکیم سنائی غزنوی، حسن غزنوی، معزی سمرقندی، عنصری بلخی، رشید الدین وطواط بلخی، ان ممالک کے شعرا اور شیراز و اصفہان کے شعرا کے کلام مین صاف فرق نظر آتا ہے، غزنین اور بلخ وغیرہ مین افغانون اور ترکون کی آبادی تھی جو بالطبع جنگجو قومین تھین اور جہان کی معاشرت کسی زمانہ مین، تکلف اور نفاست کی حد تک نہین پہونچی، برخلاف اس کے اصفہان، شیراز و یزد وغیرہ کی آب و ہوا مین لطافت اور نزاکت تھی، وہان رہنے والے نازک اندام اور لطیف المزاج ہوتے تھے، معاشرت کے لحاظ سے یہ شہر گویا اُس زمانہ کے پیرس یا لکھنؤ تھے، یہ اختلاف اثر دونون ممالک کی شاعری مین صاف محسوس ہوتا ہے، غزنین اور سمرقند وغیرہ کے شعرا، پختہ گو اور سادہ گو ہین، بخلاف اس کے شیراز وغیرہ کے شعرا کا کلام لطافت اور نزاکت سے گویا عروس رعنا ہے، اس اختلافِ حالت کو قومی اختلاف کی طرف بھی منسوب کر سکتے ہین، یعنی ترکی اور ایرانی قومون کا اختلاف،

یہ ظاہر ہے کہ ترک سادہ وضع، سپاہی منش، دل کے سخت، طبیعت کے ٹھوس ہوتے ہین، سمرقند و بخارا وغیرہ مین ترکی ہی قومین آباد تھین، اور شعراء عموماً ترک تھے، اس لئے ان کا کلام کبھی نزاکت اور تخئیل کی حد تک نہین پہونچا، بخلاف اس کے ایرانی ہمیشہ سے نازک، لطیف، رنگین طبع، ظرافت پسند ہوتے ہین، اس لئے ان کے کلام مین نزاکت و لطافت، باریک خیالی، اور نکتہ سنجی کا ہونا ضرور تھا، یہ اثر صرف خیالات پر محدود نہ تھا، بلکہ الفاظ مین یہ فرق صاف نمایان ہے شیراز و اصفہان کی زبان مین جو نفاست، شیرینی، روانی، لطافت، اوج پایا جاتا ہے، سمرقند اور غزنین کو کہان نصیب ہو سکتا ہے، البتہ اخیر اخیر مین جب ترکی قومین ایران کے صدر مقامات مین آکر آباد ہو گئین، اور انکی خو بو بالکل بدل گئی تو ان کے کلام مین بھی وہی بات پیدا ہو گئی چنانچہ علی تلی سیلی، انیسی، حالتی، ذوقی، ہرشتی کے کلام سے اسکی تصدیق ہوتی ہے، یہ سب ترک یا ترکمان ہین لیکن پرورش ایران ہی مین پائی،

ہندوستان کی خصوصیت اس موقع پر ایک عجیب نکتہ خیال دلانے کے قابل ہے، یعنی یہ کہ فارسی شاعری نے ہندوستان مین آکر جو لطافت پیدا کی، ایران مین اس کو نصیب نہین ہوئی، چونکہ بظاہر یہ نہایت تعجب انگیز بات ہے اس لئے ہم کسی قدر تفصیل سے اس کو ذہن نشین کرنا چاہتے ہین،

پہلے مادیات سے لو، خوب غور کر کے دیکھو، ہندوستان کی آب و ہوا مین یہ خاصیت ہے کہ جو چیز یہان باہر سے آتی ہے چند روز کے بعد اس مین ایسی موزونی اور لطافت آجاتی ہے کہ خود اس کے وطن مین نہ تھی، کشمیری، ترک، ایرانی ہر ایک کے حسن مین کچھ نہ کچھ ناموزونی ہوتی ہے، کشمیریون کی ناک کج ہوتی ہے، چہرہ کی ساخت بھی موزون نہین ہوتی، ترکون کے چہرہ پر صاف خشونت اور سختی محسوس ہوتی ہے، ایرانیون مین بھی پورا تناسب اعضا نہین ہوتا، لیکن یہی قومین جب ایک دو پشت ہندوستان مین رہ جاتی ہین تو ان کا چہرہ، مہرہ،

ہاتھ، پاؤن، ڈیل ڈول، قد و قامت، رنگ روپ، ترش کر اور نکھر کر عجیب جادو نما بن جاتا ہے، یہی بات ہے کہ یوروشین انگریزون سے زیادہ خوبصورت ہوتے ہین، ایک خالص کشمیری کو ہندوستان کے کشمیریون سے ملاؤ تو یہ فرق صاف نظر آئے گا،

اسی طرح اور چیزون کو لو، ہندوستانی کھانے مثلاً قورمہ، قلیہ، پلاؤ وغیرہ ایران سے آئے ہین لیکن ان ہی کھانون مین ہندوستانی رکابدارون نے جو مزہ اور رنگ و بو پیدا کیا ایران کو نصیب نہین، کمخواب اور مشجر ایران سے آئے تھے، لیکن بنارس کے کمخواب اور مشجر سے ان کو کیا نسبت، تاج گنج کی سی ایک عمارت، ایران مین نہین مل سکتی، بعینہ یہی فرق شاعری مین بھی ہے، ایران کے ان شعرا، کو لو جو ایران سے ہندوستان مین آئے اور یہان کی آب و ہوا اور خیالات سے متاثر ہوئے، اُن کا کلام ان شعراے ایران سے ملاؤ جو ایران ہی مین رہے، دونون کے کلام مین صاف یہ فرق نظر آئے گا، عرفی، نظیری، طالب آملی، کلیم، قدسی، غزالی کے کلام مین جو لطافت، نزاکتِ ادا، باریک خیالی اور رنگین ادائی ہے وہ شفائی اور محتشم کاشی مین کہان پائی جا سکتی ہے، حالانکہ یہ دونون اسی زمانہ کے شاعر، اور شعراے ایران کے سرتاج اور دربار شاہی کے انتخاب ہین، اس نکتہ کی زیادہ تفصیل غزل مین آئے گی، جہان ہم غزل گویون کے مدارج اور طبقات کا موازنہ کرین گے،

ایرانیون نے بھی اس بات کو تسلیم کیا کہ فغانی کے بعد، ایک طرز خاص پیدا ہوا، عبدالباقی رحیمی جو ایرانی ہے اس کو تازہ گوئی سے تعبیر کرتا ہے اور علانیہ تسلیم کرتا ہے کہ اس کا بانی اور رہنما حکیم ابوالفتح گیلانی تھا، حکیم موصوف گو ایرانی تھا لیکن اس کا نشو و نما ہندوستان مین ہوا، خانخانان کی نکتہ سنجی بھی تمام شعرا نے تسلیم کی ہے،

ظفرخان کے متعلق صائب نے لکھا۔ ع

تو جان ز دخلِ بجا مصرعِ مرادادی

اور اس سے زیادہ صاف یہ کہ ع

ز دقّتِ تو بہ معنی، چنان شدم باریک

ایسے لطافت آفرین مربّیانِ سخن، ایران مین کہان تھے ؟

آب وہوا اور مناظرِ قدرت کا اثر

یہ بدیہی بات ہے کہ ملک کی آب وہوا، سرسبزی، اور شادابی کا اثر خیالات پر پڑتا ہے اور اس ذریعہ سے انشاپردازی اور شاعری تک پہنچتا ہے، عرب جاہلیت کا کلام دیکھو تو پہاڑ، صحرا، جنگل، بیابان، دشوار گذار راستے، مٹے ہوئے کھنڈر، ببولون کے جھنڈ، پہاڑی جھاڑیان، یہ چیزین ان کی شاعری کا سرمایہ ہین، لیکن یہی عرب جب بغداد مین پہونچے تو ان کا کلام چمنستان اور سنبلستان بن گیا، ایران ایک قدرتی چمن زار ہے، ملک پھولون سے بھرا پڑا ہے، قدم قدم پر آب روان، سبزہ زار، آبشارین ہین، بہار آئی اور تمام سرزمین تختۂ زمردین بن گئی، بادِ سحر کے جھونکے، خوشبوؤن کی لپٹ، سبزہ کی لہک، بلبلون کی چہک، طاؤس کی جھنکار، آبشارون کا شور، وہ سمان ہے جو ایران کے سوا اور کہین نظر نہین آسکتا،

اس حالت کا یہ اثر ہوا کہ ایران کی تمام انشاپردازی پر رنگینی چھا گئی، کسی چیز کی خوبی یا کمال کو بیان کرنا چاہین تو رنگ وبو کے ذریعہ سے کام لین گے، فردوسی جس کی زبان سے پہلوانی اصطلاحات اور الفاظ کے سوا کوئی لفظ نہین نکل سکتا، فوج کی تعریف مین کہتا ہے

سوے شہر ایران نہادند روے
سپاہی بدان گونہ بارنگ و بوے

اسی بنا پر رنگین سخنی، رنگین نوائی، رنگین ادائی کے محاورات پیدا ہوئے، اس لفظ نے بہت سی اصطلاحین پیدا کر دین. "رنگ بروے کار آوردن"، کسی کام کو آب و تاب سے کرنا، "رنگ ریختن"، "رنگ زدن"، "رنگ بستن"، تعمیر کرنا،

ع زرنگ چہرۂ ما ریخت رنگ خانہ ما را

"رنگ بر آب ریختن"، منصوبہ باندھنا.

ع ساقی ما باز رنگ تازہ بر آب ریخت۔

"رنگ داشتن از چیزے"، کسی چیز سے فائدہ اٹھانا۔

ع سلیم از ما کسی رنگے ندارد۔

رنگ کے استعمالات کو دیکھو، رنگ گرفتن، رنگ گزاشتن، رنگ نہادن، رنگ ماندن، رنگ چیدن، رنگ مالیدن، رنگ پوشیدن، رنگ خندیدن، رنگ برخاستن، رنگ شکستن، رنگ ریختن، رنگ گرداندن، رنگ جستن، رنگ بردن،

غرض جس مصدر کو چاہین رنگ کے ساتھ استعمال کر سکتے ہین، اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ رنگینی کا خیال کس قدر طبیعتون پر چھایا ہوا ہے کہ جو بات زبان سے نکلتی ہے رنگین ہو کر نکلتی ہے، اسی طرح پھولون کی افراط نے گل کے لفظ کو اس قدر عام کیا کہ کوئی چیز گل سے خالی نہین، چراغ مین گل، آنکھ مین گل، شراب مین گل، پیکان مین گل، صبح کا گل، چاند کا گل،

فیضے عجب درین گل صبح از صبا رسید بیرون کشیم رخت کدورت صفا رسید

صاف دل را نبود ز زنگ زوال گلِ مہتاب نمی گردد خشک

صاف دل آدمی کو زوال کا زنگ نہین لگتا، چاند کا پھول خشک نہین ہوتا،

خوش آن مستی از رخسار زیبایت نقاب افتد
بجائے پردہ بر روے تو گلہاے شراب افتد

دو چار قدم ٹہلنا ہو تو گلگشت کہین گے، گویا ہر قدم پر پھول بچھے ہوئے ہین کہ جو قدم پڑتا ہے پھولون پر پڑتا ہے، زمین کا چھوٹا سا ٹکڑا ہو تو گل زمین کہین گے،

یک دل ہزار زخم نمایان نہ داشت است   یک گل زمین ہزار خیابان نہ داشت است

کسی چیز کے ظاہر ہونے یا راز کے فاش ہونے کو گل کہتے ہین، ع

عاقبت راز بلبلان گل کرد

فساد کرنیکو "گل در آب کردن" کہتے ہین، ع

بادہ نوشان گل در آب و ما کتاب انداختیم

جب کسی موقع پر کوئی شخص کوئی عمدہ بات کہتا ہے تو سب بول اٹھتے ہین کہ گل گفتی یعنی خوب گفتی، پہلوان جب حریف سے کشتی کا پیغام دیتے ہین تو پھول بھیجدیتے ہین،

درین بہار نشد کس حریف فریادم   بہ بلبلان چمن ہم گلے فرستادم

چھوٹے جال کو گلدام کہتے ہین،

ان باتون سے ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ ملک مین لالہ و گل کی کس قدر بہتات ہے کہ بات بات مین پھول جھڑتے ہین، اسی طرح ملک کے سبزہ زار ہونے نے سیکڑون محاورے پیدا کیے، سبز پیشانی، سبز چہرہ، سبز پوش، سبز کردن، سبز شدن، سبز شدن آفتاب، سبز شدن بخت، سبز شدن اختر، سبز کردن حرف،

اے خوش آن روز کہ آن سیب ذقن سبز شود   ہر چہ می گفتمت اے عہد شکن سبز شود

وہ دن کیا اچھا ہوگا کہ تیرا سیب ذقن سبز ہو جائیگا، اور جو بات مین کہتا تھا سر سبز ہوگی

آسمان جز از رہ افتادگی سبز نتواند شدن در کوے یار

آسمان تیری گلی مین صرف خاکساری سے سرسبز ہوسکتا ہے

آنقدر مایہ نماندہ است ز چشم تر ما کز نم گریۂ ما سبز شود اختر ما

ہماری آنکھ مین اتنی پونجی بھی نہین رہی کہ ہمارے آنسوؤن کی نمی سے ہمارا نصیبہ سرسبز ہو،

شاعری پر اس کا یہ اثر ہوا کہ

(۱) ہر قسم کے تشبیہات، استعارات، مجازات، محاورات مین باغ اور بہار کے لوازمات داخل ہوگئے،

(۲) عرب کا انداز یہ تھا کہ قصائد کی ابتدا تشبیب (عشقیہ شاعری) سے کرتے تھے، لیکن ایران مین قصائد کے مطلع اکثر بہاریہ ہوتے ہین، ہم مثال کے لئے صرف چند مطلع نقل کردیتے ہین،

ابوالفرج رونی،

نوروز جوان کرد بدل پیر و جوان را ایام جوانی است زمین را و زمان را

نوروز نے، بوڑھے اور جوان کے دل، جوان کردیئے، آج زمین اور زمانہ کی جوانی کا دن ہے،

ازرقی،

بار دیگر بر شاک گلبن بے برگ و بار افسر زرین بر آرد ابر مروارید بار

پھول کی خشک ٹہنی کو موتی برسانے والے بادل نے پھر تاج زرین پہنا دیا،

انوری،

روز عیش و طرب بستان است روز بازار گل و ریحان است

باغ کے عیش و طرب کا دن ہے گل و ریحان کی آج گرم بازاری ہے

ظہیر فاریابی،

سپیدہ دم کہ زند ابر خیمہ در گلزار   گل از سراچۂ خلوت، رود بہ صفۂ بار

صبح کے وقت، جب بادل، باغ مین خیمہ لگاتا ہے تو پھول خلوت گاہ سے نکل کر دربار مین آتا ہے،

فرخی

بر آمد نیلگون ابرے ز روے نیلگون دریا   چو راے عاشقان گردان، چو طبع بیدلان شیدا

نیلگون بادل، نیلگون دریا سے اٹھا، عاشقون کے خیال کی طرح رنگ بدلتا ہوا، اور بیدلون کی طبیعت کیطرح سرشار

فرخی

ببارید و ز ہم بگسست و گردان گشت بر گردون   چو پیلان پراگندہ بیابان آب گون صحرا،

برسا اور پھٹ گیا، اور آسمان پر چکر لگانے لگا، جس طرح صحرا مین ہاتھی چھوٹے پھرتے ہین

قطران۔

ز بوے باد نوروزی جوان گشت این جہان از سر   بنفشہ زلف و نرگس چشم و لالہ روے و نسرین بر

نوروز کی ہوا سے، دنیا پھر جوان ہو گئی، بنفشہ اس کی زلف ہے، نرگس آنکھ ہے، لالہ چہرہ ہے، چنبیلی سینہ ہے،

مسعود سعد سلمان

سپاہ ابر نیسانی بہ صحرا رفت از دریا   نثار لولوے لالا بہ صحرا برد از دریا

ابر نیسان کی فوج دریا سے نکل کر صحرا مین آئی، اور چمکتے ہوئے موتی نثار کرنیکے لئے لائی،

منوچہری

ابر آذاری بر آمد از کنار کوہسار   باد فروردین بجنبید از میان مرغزار

پہاڑ کے کونے سے بادل اٹھا   سبزہ زار سے ہوا چلی

ابر ہمی فوج فوج اندر ہوا تاختے   آب ہمی موج موج اندر میان رودبار

بادل، دل کے دل ہوا مین دوڑتے پھرتے ہین، پانی نہرین موج در موج بہ رہا ہے،

ابر دیبا دوزد، دیبا دوزد، اندر بوستان
باد عنبر سوزد، عنبر سوزد، اندر لالہ زار

بادل باغ مین کمخواب کے کپڑے تیار کر رہا ہے،
ہوا لالہ زار مین، اگر جلا رہی ہے

سعدی۔

بامداد ان کہ تفاوت نہ کند لیل و نہار
خوش بود دامنِ صحرا و تماشاے بہار

اُس صبح کو جب رات اور دن، دونون برابر ہو جاتے ہین، دامن صحرا اور بہار کا تماشا، لطف دیتا ہے،

(۳) اسی کا اثر ہے کہ معشوق کا سراپا تمام چمن زار ہے، قد سرو ہے، بال سنبل ہین، چہرہ پھول ہے، آنکھین نرگس ہین، دہن غنچہ ہے، خط سبزہ ہے، دانت شبنم ہین، ذقن سیب ہے، سینہ تختۂ سوسن ہے، کمر رگِ گل ہے،

نکتہ، آنکھ کی تشبیہ نرگس سے عام ہے لیکن نرگس کو دیکھا تو اس کا پھول ایک گول سی کٹوری ہوتی ہے، جس کو آنکھ سے مناسبت نہین، تفحص سے معلوم ہوا کہ ابتداے شاعری مین ترک معشوق تھے، ان کی آنکھین چھوٹی اور گول ہوتی ہین، اسی بنا پر قدما آنکھون کے چھوٹے ہونے کی تعریف کرتے ہین، ع

بتِ تنگ چشم اندر آغوشِ تنگ

اسی بنا پر کرنجی آنکھون کی بھی تعریف تھی،

ع نرگس نیلوفری، مژگان زرین را ببین
ع حذر کنید ز چشمی کہ آسمان گون است

ترک بچون کے بعد جب بچے اور ایرانی معشوق بنے تو بادام، آہو وغیرہ تشبیہین پیدا ہوئین لیکن نرگس بھی پرانی یادگار کے طور پر رہ گئی،

(۴) ہر زبان مین انسان کے علاوہ بے جان چیزون کو بھی عاشق اور معشوق باندھتے ہین اور اس سے گوناگون مضامین کا ایک سلسلہ پیدا ہو جاتا ہے، ہندی زبان مین سرخاب کے جوڑے کا عشق ضرب المثل ہی، یا بھونرا کہ نیلوفر پر عاشق ہے، ایرانیون نے پرندون مین سے بلبل و گل، اور قمری اور سرو کو انتخاب کیا،

قمریِ ریختہ بالم بہ پناہ کہ روم   تا کجا سرکشی اے سرو خرامان از من

یہ بھی وہی سرزمین کا اثر ہے،

(۵) معشوق کے پاس سلام و پیام بھیجنے کے لئے ہر زبان مین اصلی قاصد کے سوا فرضی قاصد ہوتے ہین، مثلاً ہندی زبان مین یہ خدمت کوے سے متعلق ہے، فارسی مین یہ کام کبوتر کے سوا باد نسیم سے بھی لیتے ہین، یہ وہی ملک کی آب و ہوا کا اثر ہے،

صبا بہ لطف بگو آن غزالِ رعنا را   کہ سر بہ کوہ و بیابان تو دادۂ ما را

اے صبا گر بجوانانِ چمن باز رسی   خدمتِ ما برسان سرو و گل و ریحان را

حسن کا اثر ایران کی شاعری مین عشقیہ شاعری، تمام اصنافِ سخن پر غالب ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ ملک حسن سے لبریز ہے، ایرانی خود حسین تھے، سامانیون کے زمانہ مین ترکی خون کی آمیزش ہوئی، غلامی کے رواج نے دور دور ممالک کی نسلین ایران مین لاکر جمع کر دین، ان کے اختلاط سے شرابِ حسن، دو آتشہ، سہ آتشہ بن گئی، ہر ملک مین کوئی خاص رنگ پسند کیا جاتا ہے، لیکن ایران چونکہ تمام حسینون کا مجموعہ تھا اس لئے ہر رنگ مقبول ہے، اور ہر ایک کے الگ الگ نام ہین، حسن گندم گون، حسن سبز، حسن لیمون، حسن مہتابی، حسن صندلی، حسن شستہ، حسن نیم رنگ، حسن فرنگ، حسن برشتہ، حسن تنک،،

مغز فطرت

ع کہ مو رخط تصرف کرد حسنِ گندمینش را

اشرف۔ ع حسنِ لیموئی آن آئینہ رو ہم بدنیست

صائب۔

ماہ ہرچند خوش آیندہ نہ باشد در روز حُسن مہتابیِ دلدار تماشا دارد

چاند. گو دن کو خوشنما نہین معلوم ہوتا، لیکن معشوق کا مہتابی حسن، دیکھنے کے قابل ہے

سالک ع

این حُسنِ شستہ کہ تو داری نداشت صبح ہرچند گردِ چہرۂ او آفتاب شُست
تیرا جیسا دُھلا ہوا حسن، صبح کو کہان نصیب گو اس کے چہرہ کی گرد آفتاب نے دھوئی ہے

فطرت۔ ع

گلستان لالہ زارے گشت از حسنِ فرنگِ او

حسن کی عالمگیری نے تمام ملک مین عشق کی آگ لگادی، اور ذرہ ذرہ عشق سے مشتعل ہوگیا، انسان پر موقوف نہین تمام کائنات عاشق اور معشوق ہے، ہندوستان، عرب اور دیگر ممالک مین ایک آدھ چیز کو عاشق مانتے ہین، ایران کی تعمیم دیکھو، ذرہ و آفتاب، کاہ وکہربا، کبک وآتش، سرو وقمری، گل و بلبل، پروانہ و شمع، نیلوفر وآفتاب ماہ وکتان،

یہ وہی جذبۂ محبت کا تخیل ہے کہ خود عاشق ہین تو تمام عالم عشق زار نظر آتا ہے، اس حالت مین عشقیہ شاعری کو جو وسعت ہوئی لازمی اور ضروری تھی، اس پر مزید یہ کہ اور تمام ممالک مین مرد وعورت عاشق ومعشوق ہوتے ہین، اور چونکہ ان دونون مین پردہ

کی وجہ سے ہمہ وقت اختلاط ممکن نہین، اس لئے عشقیہ جذبات ہروقت تحریک مین نہین آسکتے، لیکن ایران مین امارِد اور نوخط معشوق تھے جن سے ہروقت کا ملنا جلنا رہتا تھا، اس لئے ملک کا ملک پاگل ہوگیا، دیندار بزرگون سے توقع ہوسکتی تھی کہ ان کا دامن اس آگ سے محفوظ رہے گا لیکن وہان عشق مجازی کی قدردانی نے یہ حکم دیا،

متاب از عشق رو گرچہ مجازی ست　　کہ آن بہر حقیقت کارسازی است

نتیجہ یہ ہوا کہ خانقاہون مین اس جنس کی اور زیادہ مانگ ہوئی اور سعدی کو کہنا پڑا،

محتسب در قفاے رندان است　　غافل از صوفیانِ شاہد باز

محتسب، رندون کی تلاش مین پھرتا ہے، اور شاہد باز صوفیون کے حال کی اس کو خبر بھی نہین،

یہ بُرا ہوا، یا اچھا، اس سے غرض نہین، مقصود یہ ہے کہ ایران مین عشقیہ شاعری اور غزل گوئی کو جو یہ ترقی ہوئی اُس کے یہ ناگزیر اسباب تھے،

باب سوم

فارسی شاعری پر اجمالی ریویو

فارسی شاعری کے محاسن و مثالب سے بحث کرنیکے لئے عرب کی شاعری کو پیش نظر رکھنا اور اس سے موازنہ کرنا چاہئے جس سے نہایت وضاحت کے ساتھ نظر آئے گا کہ فارسی شاعری مین کیا کیا نقص اور کیا کیا محاسن ہین،

عربی شاعری کے خصوصیات جن سے فارسی شاعری خالی ہے حسب ذیل ہین،

۱۔ عرب مین شجاعت، بہادری، جانبازی، بانفس، اقتحام حرب، آزادی، بیباکی، مہمان نوازی، ایثار وغیرہ مضامین کثرت سے ہین، فارسی مین یہ مضامین نہایت کم ہین، اور جو ہین وہ اورون کی داستان ہین، عرب کا شاعر خود ان اوصاف سے متصف ہوتا ہے اور اپنے ہی واقعات بیان کرتا ہے، اس لئے اس کا خاص اثر ہوتا ہے، یہ بات ایرانی شعراء کو نصیب نہین، ایران مین شخصی حکومت رہی اور نہایت جباری اور سطوت کے ساتھ رہی، اس لئے قوم مین آزادانہ جذبات پیدا نہین ہو سکتے تھے،

۲۔ عرب کی شاعری سے ملک کا تمدن، معاشرت، خانگی حالات رہنے، سہنے کے طریقے، پوشش اور لباس، وضع قطع، اسباب خانہ داری، طرق ماند و بود اس قسم کی باتین اس تفصیل سے معلوم ہو سکتی ہین کہ تاریخ سے بھی نہین معلوم ہو سکتین، فارسی مین یہ باتین ناپید ہین

۳۔ عرب مین عورت سے عشق کرتے ہین، اس لئے ہر قسم کے سچے جذبات ادا ہو سکتے ہین ایران مین عورت کے بجائے امارد ہین، اس لئے بہت سے ناموزون مضامین پیدا ہو گئے، انہی

مین ایک رقابت بھی ہے، رقیب عربی لفظ ہے لیکن عرب مین رقیب کے معنی محافظ کے ہین، عرب مین عورتون کی محافظت کا بہت اہتمام کرتے تھے اور محافظ کو رقیب کہتے تھے، ایران مین امرد معشوق تھے، وہ بازارون اور مجمعون مین نکلتے تھے، سیکڑون کی نظرین ان پر پڑتی تھین، ایک ایک معشوق کے کئی کئی عاشق ہوتے تھے، ان مین کشمکش اور منافست رہتی تھی ان ہی مین سے ایک دوسرے کو رقیب کہتا تھا، عرب مین اس قسم کی بیہودہ رقابت نہ تھی، فارسی شاعری مین رقابت کے مضامین کا انبار ہے اور طرح طرح کے اچھوتے خیالات ہین، عربی اس سے خالی ہے، متاخرین عرب نے البتہ فارسی کی تقلید کی، لیکن اس دور کی شاعری کو عرب کی شاعری نہین کہہ سکتے،

۴- مرثیہ کا جوش وخروش جو عرب مین ہے، ایران مین نہین، اسی بنا پر ایران مین مرثیہ، شاعری کی کوئی مستقل نوع نہین،

فارسی شاعری کی خصوصیات جو عرب مین نہین مل سکتین حسب ذیل ہین،

۱- فارسی مین تاریخی نظمین کثرت سے ہین، عربی مین ایک بھی نہین جس کی وجہ یہ ہے کہ تاریخی واقعات مثنوی کے بغیر ادا نہین ہو سکتے، اور عربی مین مثنوی سرے سے نہین، یا ہے تو برائے نام ہے،

۲- بہار اور برسات وغیرہ کے مناظر جو ایران نے ادا کئے، عرب نہین کر سکتا تھا، عرب نے یہ سمان آنکھون سے نہین دیکھا تھا،

۳- عشق ومحبت کے خیالات مین ایران عرب سے بڑھا ہوا ہے، عشق وعاشقی کی جو نازک اور لطیف واردات ہین ایران نے ادا کین عرب ان کو سمجھ بھی نہین سکتا، اور یہ دونون ملکون کے اختلاف تمدن کا اثر ہے،

۴۔ **فلسفہ اور تصوف** جس قدر فارسی مین ہے عربی مین نہین، مولانا روم، فریدالدین عطار، سنائی، سحابی، عراقی، اوحدی، ان کے مقابلہ مین عرب کا کون شاعر پیش کیا جاسکتا ہے؟ ہم ابن الفارض اور شیخ محی الدین سے ناواقف نہین، لیکن ان کی شاعری کو اُن بزرگون سے کیا نسبت،

۵۔ اخلاقی نظمین بھی جس قدر فارسی مین ہین عرب مین نہین، سیکڑون مثنویان خاص فن اخلاق پر ہین، عربی مین ایک بھی نہین،

۶۔ ریاکار زاہدون اور واعظون نے قوم کی اخلاقی حالت کو نہایت نقصان پہنچایا تھا، لیکن مذہبی عام عظمت کی وجہ سے ان کی پردہ دری نہین کی جاسکتی تھی، ایرانی شعرا نے اس فرض کو نہایت آزادی سے ادا کیا، خیام اور سعدی نے ابتدا کی اور خواجہ حافظ نے ریاکاری کا سارا طلسم توڑ دیا، شاعری کی یہ صنف عرب مین نہین،

۷۔ فارسی شاعری کی یہ ممتاز خصوصیت ہے کہ صرف ایک شعر بلکہ ایک مصرع مین ایک وسیع خیال، ایک مہتم بالشان مسئلہ، ایک دقیق نکتہ ادا کر دیا جاتا ہے، یورپ کی شاعری مین کوئی خیال ایک آدھ شعر مین ادا نہین ہو سکتا اس لیے انگریزی وغیرہ مین فرد اور متفرق شعر کم ملتے ہین، وہان کوئی مضمون مسلسل اشعار کے بغیر ادا نہین کر سکتے،

۸۔ **لطافت**۔ عام خیال یہ ہے کہ کسی زبان کے الفاظ کا دوسری زبان کے الفاظ سے زیادہ شیرین اور لطیف ہونا، وہمہ کی اخلاقی ہے، ہر شخص کو اپنی زبان شیرین اور لطیف معلوم ہوتی ہے، ایک افغانی پشتو کو فارسی سے زیادہ شیرین سمجھتا ہے، اہل عرب عربی کے سوا، تمام دنیا کی زبانون کو غیر فصیح کہتے ہین، یورپ مین فرنچ زبان نہایت فصیح اور شیرین خیال کی جاتی ہے، لیکن ہم کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی شخص ناک مین بول رہا ہے، ترکون کو مین نے

دیکھا کہ جب تک چپ رہتے ہین فرشتے معلوم ہوتے ہین، زبان کھلی اور ان سے نفرت سی معلوم ہوتی ہے، حالانکہ وہ ترکی زبان کو افصح الالسنہ کہتے ہین،

اس سے تو انکار نہین ہو سکتا کہ پہاڑی اور وحشی آدمیون کے ہاتھ پاؤن سڈول اور نازک نہین ہوتے، جلد موٹی اور جسم بھدا، اور بشرہ پر کرختگی ہوتی ہے، اسی طرح آلۂ صوت اور مخارجِ حروف بھی سخت ہوتے ہین، الفاظ وہ حرفون ہی سے بنتے ہین، اس لئے آلۂ صوت اور مخارجِ حروف کا اثر آواز مین اور آواز سے الفاظ مین بھی آتا ہے، جو ملک ایک مدت تک ناز و نعم مین پلا ہو، وہان کے لوگون کے جسم مین نزاکت حسن اور لوچ ہوگا، اسی طرح ضرور ہے کہ ان کے الفاظ مین لطافت، نازکی، اور شیرینی ہو، یہ فرق مراتب خود ایک قوم کے مدارجِ تمدن کے مختلف دورون مین نظر آتا ہے، مثلاً ایران مین پہلے فرشتہ، چوبان، ناخون، ہشیوار، ایچ وغیرہ الفاظ مستعمل تھے، جس قدر طبیعتون مین نفاست اور لطافت آتی گئی، زائد اور ثقیل حرف جھڑتے گئے اور فرشتہ، چپان، ناخن، ہشیار، ہیچ زبانون پر رہ گئے،

ایران ہزارون برس سے آباد اور متمدن چلا آتا ہے، اور جس طرح اٹلی کو مصوری سے، رومن کو حکومت سے، یہود کو مذہب سے، مصر کو صنعت سے خاص مناسبت تھی، ایران نفاست پسندی، تکلف، اور نزاکت مین ضرب المثل تھا، شان و شوکت کے اظہار کیلئے آج تک کلاہ کیانی، تاج خسروی، مسند جم، درفش کاویانی سے زیادہ پر شان الفاظ کسی زبان نے نہین پیدا کئے، اس بنا پر یہ قطعی ہے کہ فارسی زبان کے الفاظ دنیا کی اور زبانون کے مقابلہ مین زیادہ لطیف، زیادہ نازک، زیادہ پرشوکت، زیادہ شیرین ہین،

یہ نکتہ بھی لحاظ کے قابل ہے کہ فارس ایک مدت تک تاتاریون اور ترکون کا

جولانگاہ رہا، ہلاکو سے لیکر سلطان حسین مرزا تک ترک فرمانروا رہے، ہندوستان کے سلاطین تیموریہ ترک تھے، اور ان کی مادری زبان ترکی تھی، اس کا اقتضا یہ تھا کہ فارسی زبان مین نہایت کثرت سے ترکی الفاظ داخل ہوجاتے، لیکن فیصدی ۱۰ الفاظ بھی مشکل سے نکلین گے، اس کی یہی وجہ ہے کہ فارسی کی نزاکت اور لطافت ترکی الفاظ کی متحمل نہین ہوسکتی تھی، بخلاف اس کے عربی زبان کے الفاظ سیکڑون ہزارون بھر گئے، حالانکہ ایران مین عرب کی حکومت بہت کم رہی، اور جب تھی بھی تو دفتر فارسی ہی مین تھا، اس کی وجہ یہی ہے کہ عربی زبان کی فصاحت، فارسی سے پیوند کھا سکتی تھی، اس لئے فارسی کو ایسے مہمان لطیف کی پذیرائی مین کچھ عذر نہین ہوسکتا تھا،

فارسی کی لطافت پسندی کو اس سے قیاس کرنا چاہئے کہ اس نے خود اپنی زبان کے ثقیل اور گران الفاظ چھوڑ دیئے، ان کے بجائے عربی الفاظ اختیار کر لئے، چنانچہ جس قدر زبان زیادہ صاف ہوتی گئی، عربی الفاظ زیادہ آتے گئے، رودکی سے لیکر فردوسی تک جو زبان تھی، زمانۂ مابعد مین وہ بالکل بدل گئی،

قاعدہ ہے جس ملک مین جس چیز کی بہتات اور کثرت ہوتی ہے، اس کے متعلق ایک ایک جزئی خصوصیتون کے لئے الگ الگ لفظ بن جاتے ہین، عرب مین اونٹ تمدن اور معاشرت کا جزو اعظم ہے، اس لئے اونٹ اور اس کے متعلقات کے لئے ہزارون الفاظ ہین لیکن چراغ کے لئے جو اسباب تمدن مین ایک ادنی چیز ہے، ایک لفظ بھی نہین، پہلے تو اسی فارسی لفظ چراغ کو سراج کر لیا تھا، پھر ایک مصنوعی لفظ مصباح بنایا، جس کے معنی "آلۂ صبح کردن" کے ہین، یعنی چراغ ایک ایسی چیز ہے جو صبح بنانے کا آلہ ہے،

ایران کا تمدن و تنعم نہایت قدیم زمانہ کا ہے اس لئے نازک جذبات اور لطیف معاملات کے ادا کیلئے اس زبان مین جو پیرائے پیدا ہوئے اور زبانون مین نہین مل سکتے،

معشوق کی خاص خاص ادائون کے لئے بہت سے الفاظ پیدا ہوئے، مثلاً عشوہ، ناز، ادا، غمزہ، کرشمہ، نگاہ، لیکن ایران کے شاعر کو اس پر بھی تسلی نہین، اس کی نکتہ بین عاشقانہ نگاہون کو اور بھی بہت سی ادائین نظر آتی ہین جن کے لئے الفاظ نہین ملتے، اس لئے کہتا ہے،

خوبی ہمین کرشمہ و ناز و خرام نیست   بسیار شیوہ ہاست بتان را کہ نام نیست

۹۔ **حسن ترکیب الفاظ**۔ موجودہ فارسی زبان مفردات کے لحاظ سے وسیع نہین، یعنی مفرد اسما اور افعال اس زبان مین بہت کم ہین، لیکن ترکیب کی یہ خوبی ہے کہ دو لفظون کو ملا کر اس سے گوناگون عالم پیدا کر دیتے ہین، وسیع سے وسیع خیال صرف دو لفظون مین ادا ہو جاتا ہے، ان دلآویز ترکیبون سے نہایت گہری اور نازک ادائین جو اظہار کے دسترس سے باہر تھین ادا ہو جاتی ہین، مثالون سے اس کا اندازہ ہو گا، یہ بات عربی زبان مین نہین،

۱۰۔ ارباب ہوس اکثر کسی معشوق سے دل لگاتے ہین تاہم بہت ربط نہین بڑھاتے کہ دنیا کے کاروبار سے جاتے نہ رہین لیکن معشوق دلفریبی کے غرور مین مطمئن ہے کہ بچ کر کہان جا سکتا ہے؟ اس واردات کو ایک شاعر ادا کرتا ہے،

بہ دور گردی من از غرور می خندد   حریف سخت کمانے کہ در کمین دارم

"دور گردی" کے معنی الگ الگ کتراتے پھرنے کے ہین،

"سخت کمان" وہ شخص جس کا نشانہ دور تک جاتا ہے، "در کمین بودن" کے معنی گھات مین بیٹھنے کے ہین، شعر کا مطلب یہ ہے کہ مین جو کترایا پھرتا ہون تو معشوق ہنستا ہے کہ

مجھ سے بچکر کہان جا سکتا ہے، اس شعر مین "دور گردی" اور "سخت کمان" نے ایک وسیع خیال کو اس اختصار کے ساتھ ادا کر دیا،

ہلاکِ طرزِ آن بیگانہ خوی آشنارویم　　کہ با این بیوفائیہا وفادار است پنداری

"آشنارو" وہ شخص جس کے دل مین محبت کا کچھ اثر نہ ہو لیکن چہرہ سے محبت ظاہر ہوتی ہو، شعر کا مطلب یہ ہے کہ مین اس معشوق پر مرتا ہون جس کی آشنا روئی کا اثر یہ ہے کہ واقع مین بیوفا ہے لیکن دھوکا ہوتا ہے کہ باوفا ہے اس خیال کو "بیگانہ خو" اور "آشنارو" ان دو الفاظ نے کس خوبی کے ساتھ ادا کیا ہے،

فغان از قاصدانِ بے تصرف　　ز خود یک بار پیغامے نہ سازند

"بے تصرف"، وہ قاصد جو اپنی طرف سے کچھ گھٹاتے بڑھاتے نہین، بلکہ جو کچھ سُنا اُس کو بے کم و کاست آکر ادا کر دیا، مطلب یہ ہے کہ مین بے تصرف قاصد سے نالان ہون، معشوق نے کوئی تسلی بخش بات نہین کہی تھی تو قاصد کو چاہیے تھا کہ اپنے دل سے گھڑ کر کوئی بات بناتا کہ کسی طرح سے میرا دل خوش تو ہو جاتا،

۴۔ چہ خوش ست با دو یک دل ہمہ حرف باز کردن
گلۂ گذشتہ گفتن سخن دراز کردن
اثرِ عتاب بردن ز دلِ ہم، اندک اندک
بہ بدیہہ آفریدن، بہ بہانہ ساز کردن

اعتراض کے جواب مین جھٹ پٹ بات گھڑ لینے کو "بدیہہ آفریدن" کہتے ہین، شعر کا مطلب یہ ہے، کہ "وہ بھی کیا لطف کا موقع ہوتا ہے جب دو دوست اکٹھے ہوتے ہین، ایک پرانے گلے کر رہا ہے، اور بات کو طول دیتا جاتا ہے دوسرا اس ناراضی کو اس طرح

آہستہ آہستہ دل سے مٹاتا ہے کہ ہر شکایت کے جواب میں جھٹ پٹ کوئی معقول عذر گھڑتا جاتا ہے،

۹۔ قمریان پاس غلط کردۂ خود می دارند — ورنہ یک سرو درین باغ بہ اندام تو نیست

"پاس غلط کردہ داشتن"، کے معنی یہ ہین کہ کوئی شخص ناواقفیت سے کوئی غلط بات کہہ جائے اور واقف ہونے کے بعد بھی اپنی بات کی پیچ کرتا رہے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ قمریون نے غلطی سے کہدیا تھا کہ سرو معشوق کے قد کا ہمسر ہے، اب اُن کو اپنی غلطی معلوم ہوگئی لیکن بات کی پیچ کرتی ہین، ورنہ یہ ظاہر ہے کہ کوئی سرو معشوق کے اندام کی ہمسری نہین کرسکتا، اس شعر مین پاس کردہ خود داشتن نے ایک وسیع مضمون کو مختصر لفظون مین ادا کردیا،

اس قسم کی سیکڑون ترکیبین ہین، جن کی بدولت فارسی زبان بہت بڑے بڑے وسیع اور نازک اور رنگین خیالات نہایت لطافت سے ادا کرسکتی ہے، ہم چند مثالین یک جا درج کرتے ہین،

باکم سخنیش، مے توان ساخت — این است بلا کہ کم نگاہ است
شرابِ تلخ دِہ ساقی کہ مرد افگن بود زورش — کہ تا لختی بیاسایم ز دنیا و از شر و شورش

مصرع۔

ہر چند بے نقاب ترا ز آفتاب بود

بہ برقعِ مہِ کنعان کہ بود حسن آباد — بہ حجلہ گاہ زلیخا کہ بود یوسف زار

۱۰۔ لطافتِ خیال، ایران کا تمدن اور تنعم نہایت قدیم زمانہ کا ہے، اس لئے ہزارون برس کی مستقل ناز و نعمت کی وجہ سے ہر قسم کے خیالات نہایت نازک اور

لطیف ہو گئے تھے، اور چونکہ زبان بھی منجھتے منجھتے، نہایت صاف اور لطیف ہو گئی تھی اس لئے اسی لطافت سے وہ خیالات ادا ہو سکتے تھے، عربی بلکہ شاید اور کسی زبان کو یہ لطافت خیال نصیب نہین ہو سکتی، مثالون سے اس کا اندازہ ہو گا،

چشم چون پر عشوہ کرد، اول بسوی خویش دید پیانۂ خود خورد ساقی ساغر لبریز را

اس شعر مین جو مضمون ادا کیا ہے، مشکل سے کسی اور زبان مین ادا ہو سکتا تھا،

اکثر ایسا ہوتا ہے کہ معشوق جب بن ٹھن کر طیار ہوتے ہین تو مزے مین آکر خود اپنی سج دھج کو دیکھنے لگتے ہین، شاعر اس حالت کی تصویر کھینچتا ہے اور کہتا ہے کہ "جب معشوق کی آنکھون مین کرشمہ بھر گیا تو اس نے پہلے خود اپنے آپ پر نظر ڈالی گویا ساقی نے جب پیالہ بھرا تو پہلے تھوڑی سی خود بھی پی لی،

جاے مشام دیدہ کشودم ببوے گل پنداشتم کہ گرد رہ یار می رسد

یعنی "پھولون کی خوشبو آئی تو مین نے بجاے اس کے کہ شامّہ سے کام لیتا، آنکھین کھول دین، مین سمجھا کہ معشوق کے راستہ کی گرد ہے" اس لطافت خیال کو دیکھو، کوچۂ معشوق کی گرد، لطافت کی وجہ سے بوے گل ہے، اس لئے پھولون کی جو خوشبو آئی تو دھوکا ہوا کہ کوے یار کی گرد ہے، یہ خیالات اس قدر لطیف ہین کہ تاب اظہار نہین لا سکتے، گویا حباب ہین کہ چھونے سے ٹوٹ جاتے ہین، مین اردو مین ترجمہ کرتا ہون اور افسوس آتا ہے کہ تمام لطافت خاک مین مل جاتی ہے،

صحبتِ احباب کے لطف کو ایک شاعر اس لطافت کے ساتھ ادا کرتا ہے،

عادت بجمع بودنِ احباب کردہ ایم ما بو نمی کنیم گلے را کہ دستہ نیست

جب تک احباب کا جمگھٹا نہ ہو مجھ کو صحبت کا لطف نہین آتا، پھول جب تک

گلدستے مین نہ تھا مین اس کو نہین سونگھتا،

پری رخے بہ شکر خندہ قتل مردم کرد   چو گفتمش کہ مرا ہم بکش تبسم کرد

شعر کا ترجمہ یہ ہے کہ "ایک پری رو نے خندۂ شیرین سے ہزارون آدمیون کو قتل کر دیا مین نے کہا کہ مجھ کو بھی، یہ سن کر مسکرا دیا"، اس مضمون کو کس لطافت سے ادا کیا ہے، عاشق کے قتل کی درخواست پر مسکرا دینا، متعدد پہلو پیدا کرتا ہے جن مین ایک یہ بھی ہے اور یہ سب سے کم لطیف ہے کہ معشوق نے شکر خندہ سے ہزارون آدمی کو قتل کیا تھا، اب جو عاشق نے قتل کی درخواست کی تو وہ مسکرا دیا کہ ایک آدمی کیلئے اسی قدر کافی ہے،

تاک را سیراب دار اے ابر نیسان در بہار   قطرہ تا مے تواند شد چرا گوہر شود

تاک انگور کی بیل کو کہتے ہین، ابر نیسان کی نسبت خیال ہے کہ اس کے قطرے سیپ مین گرتے ہین تو موتی بن جاتے ہین، شاعر ابر نیسان سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تو انگور کی بیل کو سیراب رکھ، کیونکہ جب تک قطرہ شراب بن سکتا ہے موتی بننے کی کیا ضرورت ہے؟ یعنی شراب کا قطرہ موتی سے زیادہ قیمتی ہے اس لئے بجائے اس کے کہ ابر نیسان موتی طیار کرے یہ بہتر ہے کہ انگور پر برسے کہ شراب طیار ہو،

فیضے عجبے یافتم از صبح بہ بینید   این جادۂ روشن رہ میخانہ نباشد

"جادۂ روشن" وہ راستہ جو صاف ہو اور بے تکلف منزل تک پہونچا دے،

اصل خیال یہ تھا کہ صبح کے سہانے وقت مین شراب زیادہ لطف دیتی ہے اس لئے صبح کے آثار دیکھ کر شراب کو زیادہ جی چاہتا ہے اس کو یون ادا کیا ہے کہ صبح سے عجب فیض حاصل ہو رہا ہے دیکھنا یہ جادۂ روشن شراب خانہ کا راستہ تو نہین ہے،

در بوستان بہ یاد دہان تو غنچہ ہا   امسال باغبان ہمہ نشگفتہ چیدہ بود

غنچہ کو دہن سے تشبیہ دیتے ہین، شعر کا مطلب یہ ہے کہ باغبان کو جو معشوق کا دہن یاد آیا تو اس نے اب کی سال پھول کے بجائے بن کھلی ہی کلیان چن لین،

روئے نکو معالجۂ عمر کوتہ است　　　این نسخہ از بیاضِ مسیحا نوشتہ ام

یعنی خوبصورت چہرہ کا دیکھنا کم عمری کا علاج ہے، مین نے یہ نسخہ حضرت عیسیٰؑ کی بیاض سے نقل کیا ہے،

لب گزیدی و من از ذوق فتادم مدہوش　　　با تو کیفیتِ این بادہ ندانم کہ چہ کرد

محبوب نے اپنے ہونٹ دانتون مین دبا لیے تھے، عاشق کو اس کیفیت نے بیتاب کر دیا اور خیال ہوا کہ کاش اس کو معشوق کے ہونٹون پر یہ دسترس ہوتا، معشوق سے کہتا ہے کہ جب تصور سے میرا یہ حال ہوا تو خدا جانے تجھ پر اس شراب کا کیا اثر ہوگا، اور تو نے کیا لطف حاصل کیا ہوگا،

شراب لطف پر در جام میریزی و می ترسم　　　کہ زود آخر شود این بادہ و من در خمار افتم

اکثر ایسا ہوتا ہے کہ محبوب بعض وقت حد سے زیادہ مہربان ہو جاتا ہے لیکن یہ مہربانی دیر تک نہین قائم رہتی، اس خیال کو یون ادا کیا ہے کہ محبوب کو مخاطب کر کے کہتا ہے "تو لطف و عنایت کی شراب لبالب دے رہا ہے لیکن مجھ کو ڈر ہے کہ یہ شراب جلد ختم ہو جائے گی، اور مجھ کو خمار کی تکلیف اٹھانی پڑے گی،

آوازۂ خلیل ز بنیاد کعبہ نیست　　　مشہور شد از ان کہ در آتش نکو نشست

یعنی حضرت ابراہیمؑ کی شہرت اس وجہ سے نہین ہے کہ انھون نے کعبہ کی بنیاد ڈالی بلکہ اس وجہ سے ہو کہ آگ مین استقلال کے ساتھ جم کر بیٹھے،

بر روے تو چشم باز کردن　　　خمیازۂ دیدنِ دگر بود

شعر کا یہ مطلب ہے کہ معشوق کے چہرہ کی طرف آنکھ اُٹھانا دوسری بار دیکھنے کی اُکسانی تھی یعنی ایک دفعہ کے دیدار سے تسلی نہین ہوئی بلکہ ہر بار کا دیکھنا دوبارہ دیکھنے کے لیے بے چین کرتا ہے،

روزم تو برفروز، و شبم را تو نور دہ
این کار تست کار مہ و آفتاب نیست

اس خیال کو کہ معشوق کے بغیر عاشق کی آنکھون مین سب اندھیرا ہے، یون ادا کیا ہے معشوق سے کہتا ہے میرے دل کو تو روشن کر اور میری رات کو نور دے، یہ تیرا کام ہے، آفتاب و ماہتاب کے بس کی چیز نہین، بظاہر مبالغہ ہے کہ آفتاب و ماہتاب بھی دن کو روشن نہین کر سکتے لیکن واقع مین بالکل سچ ہے، دل خوش نہ ہو تو دن بھی اندھیرا معلوم ہوتا ہے، "تو" اور "کار" کی تکرار نے ایک عجیب لطف پیدا کر دیا ہے،

با تو گستاخی است گفتن ترکِ بدخوئے بما
با دلِ خود گفتہ ام آئینہ را بے زنگ ساز

کنایہ تھا کہ معشوق تو بدخوئی سے باز نہین آسکتا ہے اس لئے اپنے ہی دل کو ایسا بنا لینا چاہئے کہ معشوق کی بدخوئی سے رنج نہ ہو، اس کو یون ادا کرتا ہے کہ معشوق سے یہ کہنا تو گستاخی ہے کہ تو بدخوئی چھوڑ دے، اس لئے مین نے اپنے دل سے کہہ دیا ہے کہ اب تو آئینہ ایسا بنا تاکہ اس مین زنگ آنے ہی نہ پائے، صیغہ غائب کے بجائے خطاب نے اور زیادہ لطف پیدا کر دیا ہے،

ہر چند غیر لافِ محبت زند درست
ما را امید ہا بدلِ بدگمانِ تست

کنایہ مقصود ہے کہ رقیب گو معشوق کے سامنے اپنے عشق اور جانبازی کے بڑے دعوے کر رہا ہے لیکن معشوق اس قدر بدگمان ہے کہ اس کو کب یقین آسکتا ہے، اس خیال کو یون ادا کیا ہے کہ معشوق سے خطاب کر کے کہتا ہے کہ "گو رقیب میرے سامنے

محبت

کے بڑے بڑے دعوے کرتا ہے لیکن مجھ کو تیری بدگمانی سے بڑی بڑی امیدین ہین"، یعنی وہ رقیب کی محبت کا یقین نہ کرنے دین گی،

مرغے چو ہمائے دل من گشتہ شکارت   شکرانۂ این صید، تہی کن قفسے چند

کنایہ مقصود ہے کہ اے معشوق، جب مجھ سا عاشق تجکو ہاتھ آگیا، تو اور تمام عاشقون سے تجکو بے تعلق ہو جانا چاہئے، اور ان کو چھوڑ دینا چاہئے، اس مضمون کو یون ادا کیا ہے کہ اے معشوق میرا دل ہما ہے، جب اس کو تو نے شکار کر لیا تو اس کے شکرانے مین پنجرے کے پنجرے خالی کر دینے چاہئین قاعدہ ہے کہ جب کوئی خوشی حاصل ہوتی ہے تو لوگ صدقے کے طور پرند جانور چھوڑ دیتے ہین،

نیست ممکن کہ گریزم ز غزالانِ خیال   ورنہ مجنونِ تو تنہا تر ازین می بایست

عاشق سب سے الگ رہتا ہے اور عالم خیال مین بسر کرتا ہے، شاعر کہتا ہے کہ کیا کرون غزالانِ خیال سے بھاگنا ممکن نہین، ورنہ تیرے مجنون کو تو اس سے بھی زیادہ تنہا رہنا چاہیے یعنی خیالات بھی نہ آنے پائین،

فغان کہ بندِ قبائے تو باز خواہد شد   کہ بادہ بے ادب افتادہ و ہوا گستاخ

کنایہ تھا کہ معشوق شراب کی سرمستی مین بے تکلف ہو جائے گا اس کو یون ادا کرتا ہے کہ ہائے تیری قبا کے بند کھل جائین گے، کیونکہ شراب بے ادب اور ہوا گستاخ ہے،

از بس ز بیم خوے تو دزدیدہ ام نفس   یک پردہ پست تر ز خموشی ست نالہ ام

جب سردی اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ مقیاس الحرارۃ کا پارہ مطلق نہین چڑھتا تو اس درجہ کو صفر کہتے ہین، اس سے بھی سردی بڑھ جائے تو اس کے بھی مدارج ہین اور اس کو یون ادا کرتے ہین کہ صفر سے ایک درجہ نیچے، اس سے بھی بڑھے تو صفر کے درجون کے عدد بڑھاتے

جاتے ہین، اسی طرح آواز کی پستی و بلندی کے درجے ہین لیکن جب مطلق آواز نہ ہو تو سکوت ہوگا شاعر تخیل سے سکوت کے بھی مدارج قائم کرتا ہے اور کہتا ہے کہ "اے معشوق مین نے تیرے ڈر سے اس قدر خاموشی اختیار کی ہے کہ میرا نالہ سکوت سے بھی بقدر ایک پردہ کے پست ہے" اس قدر باریک خیال دوسری زبان مین اس لطافت کے ساتھ ادا نہین ہو سکتا،

به این شائستگی چون محرمِ رازت توانم شد   زبس با خویش گفتم رازِ تو غماز گردیدم

رازداری کی یہ تعریف ہے کہ کسی سے بھید نہ کہا جائے یہان تک کہ خود بھی بھول جائے اور اس کا خیال دل مین نہ لائے، عاشق، معشوق کا راز سب سے مخفی رکھنا چاہتا ہے لیکن دل سے تو نہین بھلا سکتا، اس پر اس کو خیال آتا ہے اور معشوق سے کہتا ہے کہ مین تیرا محرمِ راز کیونکر ہو سکتا ہون، مین نے تو تیرا راز اپنے دل سے کہدیا،

نہ رنجم زین کہ با ہر عاشقے میلِ سخن داری   کہ تو حسن زیادہ از کاروبارِ عشق من داری

عشق کا اگرچہ یہی اقتضا ہے کہ معشوق کسی اور کی طرف ملتفت نہ ہونے پائے لیکن بعض وقت دل مین انصاف آتا ہے کہ آخر ساری دنیا کو اس کے حسن کے تمتع سے کیون روکا جائے، اس خیال کو شعرا نے مختلف طریقون سے ادا کیا ہے، ایک شاعر کہتا ہے،

مصرع

به بلبلے نتوان داد یک گلستان را

یعنی سارا باغ، ایک بلبل کو نہین دیا جا سکتا، اس شعر مین اس خیال کو نہایت لطافت سے ادا کیا ہے، معشوق سے کہتا ہے کہ اگر تو ہر عاشق سے ملنا چاہتا ہے تو مین اس کا رنج نہین کرتا، کیونکہ تیرے حسن کی وسعت میرے عشق کے پھیلاؤ سے بہت زیادہ ہے، یعنی تیرے وسیع حسن کے لئے صرف ایک شخص کا عشق کافی نہین ہو سکتا،

اکثر ایسا ہوتا ہے کہ معشوق ناز کے نشہ مین جب چور ہوتا ہے اور اس وقت کوئی ناز بردار نہین ہوتا تو خود اپنے آپ سے لڑتا ہے، اپنی کسی بات کو خود ناپسند کرتا ہے اور اپنے آپ پر جھلاتا ہے، اس حالت کی تصویر ایک شاعر کھینچتا ہے،

نشان ز غمزۂ شوخے کہ وقت تنہائی — بہانہ بخود آغاز کردہ و در جنگ است

ان چند مثالون سے تم اندازہ کر سکتے ہو کہ فارسی نے جو لطیف خیالات ادا کئے عربی وغیرہ زبانون کے دسترس سے باہر تھے،

بدیع الاسلوبی بدیع الاسلوبی کے معنی کسی خیال کو جدید اور اچھوتے پیرایہ مین ادا کرنا ہے، یہ وہ وصف ہے کہ بہت سے اہل فن کے نزدیک اسی کا نام شاعری ہے، فارسی اس وصف مین علانیہ ممتاز ہے،

بدیع الاسلوبی کی مثالین اگرچہ متعدد شعراء کے ذکر مین گذر چکی ہین لیکن موقع کے اقتضا سے چند مثالین یہان بھی لکھی جاتی ہین کہ بدیع الاسلوبی کی حقیقت اچھی طرح ذہن نشین ہو جائے،

اے برہمن چہ زنی طعنہ کہ در مذہب ما — سبحۂ نیست کہ آن غیرت زنار تو نیست

کہنا یہ تھا کہ زاہد اور عابد اس قدر ریاکار ہین کہ ان کی تسبیح زنار سے بھی بدتر ہے، اس مضمون کا پیرایہ اس قدر بدل دیا ہے کہ ظاہر مین اس کی طرف خیال بھی نہین جاتا، شعر کا ظاہری ماحصل یہ ہے کہ برہمن طعنہ دے رہا تھا کہ اسلام ہندوؤن کے مذہب کی برابری نہین کر سکتا، شاعر چونکہ مسلمان ہے جواب دیتا ہے کہ یہ طعنہ بیجا ہے ہماری عبادتگاہ مین تو جتنی تسبیحین ہین ایسی ہین کہ زنار کو ان پر رشک آتا ہے،

اس مین بلاغت یہ ہے کہ یہ بات اگر مسلمانون سے کہی جاتی تو برا مانتے، اس لئے برہمن

سے کہاہے اور وہ بھی اس پیرایہ مین کہ اسلام کی توہین پیش نظر نہین، بلکہ کفر کے مقابلہ مین اس کی ترجیح مقصود ہے،

در میانِ کافران ہم بودہ ام   یک کمر شایستۂ زنّار نیست

کہنا یہ مقصود ہے کہ اس زمانہ مین کوئی شخص کسی فن مین کامل نہین، یہان تک کہ کافر اپنے کفر مین بھی پورا نہین، اس مضمون کو یون ادا کرتا ہے کہ مین کافرون مین بھی مدت تک رہ چکا ہون، ایک کمر بھی زنّار کے قابل نہین، یعنی ان مین کوئی شخص ایسا نہین کہ اپنے مذہب مین کامل ہو اور زنّار پہننے کا مستحق ہو،

ایکہ ہمراہ موافق بجہان می طلبی   آن قدر باش کہ عنقا ز سفر باز آید

کہنا یہ ہے کہ سچا دوست دنیا مین ناپید ہے، اس کو یون ادا کیا ہے کہ گویا ایک شخص سچا دوست تلاش کر رہا ہے، شاعر اس سے کہتا ہے کہ ذرا ٹھہر جاؤ عنقا سفر مین گیا ہے، اُس کو آلینے دو، مطلب یہ ہے کہ سچا دوست عنقا کی طرح ناپید ہے،

عرفی بحالِ نزع رسیدی و بہ شدی   شرمت نیامد از دل امیدوار دوست

اصل مطلب یہ ہے کہ عرفی بیمار ہو کر نزع کے قریب ہو گیا تھا، معشوق کو خبر ہوئی تو خوش ہوا کہ مر جائے تو قصہ پاک ہو، سو اتفاق یہ کہ عرفی اچھا ہو گیا، اور معشوق کی امید جاتی رہی، اس مضمون کو یون ادا کیا ہو کہ خود اپنے آپ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ کمبخت تو نزع تک پہنچکر اچھا ہو گیا، تجھکو معشوق سے بھی شرم نہ آئی کہ وہ تیرے مرنے کا انتظار کر رہا تھا،

اے اجل! جان ندہند اہلِ وفا سعی مکن   یا بہ درخصت آن غمزۂ خونخوارہ بیار

مقصود یہ تھا کہ عاشق پر صرف معشوق کی ادائین اثر کر سکتی ہین، اس کو یون ادا کیا ہے کہ موت سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ عشاق یون مرین گے، بے فائدہ کوشش نہ کر، مارنا

ہے تو پہلے جا، اور معشوق کے غمزہ سے اجازت لے آ،

باآفتاب ازان ذرّہ را در اندازند   کہ عذر مردم کامل بہ ناکسی نہ نہند

در انداختن لڑا دینا، عذر نہادن، معذور رکھنا، شعر کا مطلب یہ ہے کہ فطرت ذرون کو اس لئے آفتاب سے لڑواتی ہے کہ کوئی کامل آدمی یہ عذر نہ پیش کرے کہ "مین ہیچ آدمی ہون کیا کر سکتا ہون"، کیونکہ ذرہ سے بڑھ کر کون ہیچ ہوگا، لیکن وہ آفتاب سے کشتی لڑتا ہے، ذرے جو آفتاب کی روشنی مین چمک اٹھتے ہین، اس کو آفتاب سے لڑنا قرار دیا ہے، گویا وہ آفتاب کو اپنی چمک دمک دکھاتے ہین، اور درخشندگی مین آفتاب کا مقابلہ کرتے ہین،

ہزار بار قسم خوردہ ام کہ نام ترا   بہ لب نیاورم الا قسم بنامِ تو بود

یہ خیال اکثر شعراء نے ظاہر کیا ہے کہ عاشق، معشوق کی رسوائی اور بدنامی کے ڈر سے لوگون کے سامنے اس کا نام نہین لینا چاہتا لیکن بے اختیار اس کا نام زبان پر آ ہی جاتا ہے، اسی مضمون کو یون ادا کیا ہے، معشوق سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ مین نے سیکڑون دفعہ قسم کھائی کہ تیرا نام نہ لون گا، لیکن قسم تیرے ہی نام کی تھی، (یعنی یون تیرا نام آگیا) اس مضمون کو **نظیری** نے اور لطیف پیرایہ مین ادا کیا، اس طرزِ ادا مین یہ عیب تھا کہ قصداً نام لینا ثابت ہوتا ہے، نظیری کہتا ہے،

گرچہ می دانم قسم خوردن بجانت خوب نیست   ہم بجانِ تو کہ یادم نیست سوگندے دگر

یعنی "گو مین جانتا ہون، کہ تیری جان کی قسم کھانا کچھ اچھی بات نہین، لیکن تیری ہی جان کی قسم کہ مجھکو اور کوئی قسم یاد نہین" اس مین یہ خوبی ہے کہ معشوق کا نام لے لیا ہے، لیکن جان کر نہین، یعنی خود اس کو یہ نہین خبر کہ معشوق کا نام زبان پر آگیا ہے،

مراد خضر عنان گیر باید از چپ و راست   کہ کجروی نکنم ورنہ قصد راہ خطاست

کہنا یہ ہے کہ ہر کام مین دو طرح کی غلطیان انسان سے ہو سکتی ہین، افراط اور تفریط، جس طرف زیادہ جھکا راستہ سے ہٹ گیا، اس مضمون کو یون ادا کرتا ہے کہ مجکو دو خضرون کی ضرورت ہی کہ داہین باہین دونون طرف سے میرے ہاتھ تھامے رہین، اور ادھر اُدھر جھکنے نہ دین، رہبری کے لئے خضر کافی سمجھا جاتا تھا، شاعرون نے دو خضرون کی ضرورت ثابت کی

ہیچ اکسیر بہ تاثیر محبت نہ رسد — کفر آوردم و در عشقِ تو ایمان کردم

کہنا یہ ہے کہ اگر طلب صادق ہو تو کفر و اسلام سب ایک ہین، اس کو یون ادا کرتا ہی کہ محبت ایک اکسیر ہی چنانچہ مین کفر لایا تھا، اور عشق کے اثر نے اس کو سونا کر دیا،

تا کے بباغِ وصلِ تو از بیم مدعی — گلہاے ناشگفتہ بجیب و بغل کنم

مجلس مین جب غیرون اور رقیبون کا مجمع ہوتا ہے، تو ان کے لحاظ سے عاشق اپنے معشوق کی طرف جی بھر کر نہین دیکھ سکتا، بلکہ کبھی دزدیدہ نگاہی سے کام لیتا ہی، کبھی اچٹتی ہوئی نظر ڈال لیتا ہے، اس مضمون کو شاعر یون ادا کرتا ہے کہ وصلِ معشوق ایک باغ ہے جس مین غیرون کے ڈر سے مین کچی کلیان چنتا ہون،

فارسی شاعری
پر
تفصیلی ریویو

شاعری کے انواع

ہمارے اہل ادب نے شعر کی تقسیم، وزن، قافیہ، ردیف وغیرہ کے لحاظ سے کی ہے اور اس بنا پر، شعر کے اقسام قصیدہ، غزل، مثنوی وغیرہ قرار دئے ہین، لیکن یہ تقسیم علمی تقسیم نہین، شعر کے انواع قرار دینے مین یہ لحاظ ہونا چاہئے کہ شعر کی جو حقیقت ہے، اور

جو اس کے ذاتیات ہین اُن کے لحاظ سے شعر کے کیا انواع پیدا ہوتے ہین؟ شعر کی اصلی حقیقت مصوری یا تخئیل ہے، اس لئے انہی دونون چیزون کے تنوعات اور اختلافِ خصوصیات سے شعر کے اقسام پیدا ہوتے ہین،

مصوری کے لحاظ سے شعر کے اقسام

عالم مین جو کچھ ہے ان کی دو قسمین کی جا سکتی ہین، مادیات[1] مثلاً زمین، آسمان، چاند، ستارے، باغ، جنگل، کوہ، بیابان، گرمی، سردی، بہار، خزان وغیرہ وغیرہ، کیفیات[2] باطنی یعنی انسان کے دل مین جو گوناگون جذبات ودیعت کئے گئے ہین، مثلاً۔ رنج و مسرت، محبت و بغض، حسرت و غم، غیظ و غضب وغیرہ، اس تقسیم کے لحاظ سے شعر کی بھی دو قسمین ہین، ایک وہ جس مین مادیات اور اس کے متعلقات کی تصویر کھینچی جائے، رزمیہ مثنویان، تاریخی افسانے، مناظر قدرت کے متعلق اشعار، سب اسی قسم کے تحت مین داخل ہین، اُن سب مین مادیات کی یا اُن چیزون کی تصویر کھینچی جاتی ہے جن کو مادیات سے تعلق ہے، اس شاعری کو انگریزی مین **ایپک** کہہ سکتے ہین، ایپک اگرچہ اصل مین صرف شجاعانہ شاعری کا نام تھا لیکن اب یہ لفظ زیادہ وسیع معنون مین مستعمل ہوتا ہے،

دوسری قسم جذبات کی شاعری ہے جس مین جذباتِ انسانی کی تصویر کھینچی جاتی ہے، اس کے ذیل مین حسب ذیل چیزین داخل ہین،

غزل[1] جس مین محبت کے جذبات کا بیان ہوتا ہے،
عشقیہ[2] مثنویان،
مرثیہ[3]۔

وہ اشعار جن مین فخر، غرور، انتقام، مسرت، غم، شکر، صبر، حسرت، ندامت، حب

وطن، اس قسم کے جذبات کا اظہار کیا جائے،

تخیّلی۔ شاعری مین کسی چیز کی تصویر نہین کھینچی جاتی بلکہ شاعر کوئی دعویٰ کرتا ہے اور اس کی کوئی خطابی دلیل پیش کرتا ہے یا کسی بات کو معمولی طریقے کے بجائے عمدہ طریقہ سے ادا کرتا ہے یا کسی کی مدح یا ذم مین کوئی اعجوبہ آمیز مبالغہ تلاش کرتا ہے، یا کوئی نادر اور اچھوتی اور دور از نگاہ تشبیہ ایجاد کرتا ہے، اس قسم کی شاعری کو واقعیت سے بہت کم لگاؤ ہوتا ہے، متاخرین کی شاعری زیادہ تر اسی قسم مین داخل ہے،

شاعری کے جو مشہور اقسام ہین یعنی غزل، قصیدہ، مثنوی، مذکورۂ بالا اصول کے لحاظ سے ان کی نوعیت یہ ہے کہ قصیدہ اور غزل، جذباتی شاعری مین داخل ہین اور مثنوی مظاہرِ قدرت کی مصوری ہے، لیکن ہمارے شعرا نے، ان مین سے کسی کو اپنے حدود مین محدود نہین رکھا، غزل مین بجائے اس کے کہ جذباتِ محبت کا اظہار کیا جاتا، ہر قسم کے فلسفیانہ اور تخیّلی مضامین داخل کر دیئے، قصیدے ہمہ تن تخیّل بن گئے، مثنوی نے واقعہ نگاری کی حد سے متجاوز ہو کر، ہر قسم کی شاعری پر تصرف کر لیا،

اب ہم فارسی شاعری کے انواع پہ الگ الگ ریویو کرتے ہین، لیکن ان انواع کے قرار دینے مین مجبوراً خلط بحث سے کام لینا پڑا ہے، یعنی بعض نوعین علمی تقسیم کے لحاظ سے قائم کی گئین اور بعض مین اسی قدیم اصطلاح کو قائم رکھا ہے،

مثنوی انواعِ شاعری مین یہ صنف، تمام انواعِ شاعری کی بہ نسبت زیادہ مفید، زیادہ وسیع، زیادہ ہمہ گیر ہے، شاعری کے جس قدر انواع ہین سب اس مین نہایت خوبی سے ادا ہو سکتے ہین، جذباتِ انسانی، مناظرِ قدرت، واقعہ نگاری، تخیّل، ان تمام چیزون کیلئے مثنوی سے زیادہ کوئی میدان ہاتھ نہین آ سکتا، مثنوی مین اکثر کوئی تاریخی واقعہ یا کوئی

قصہ بیان کیا جاتا ہے، اِس بنا پر زندگی اور معاشرت کے جس قدر پہلو ہین سب اس مین آجاتے ہین، عشق و محبت، رنج و مسرّت، غیظ و غضب، کینہ و انتقام غرض جس قدر انسانی جذبات ہین سب کے سمان دکھانے کا موقع مل سکتا ہے، تاریخ مین مختلف اور گوناگون واقعات پیش آتے، اس لئے ہر قسم کی واقعہ نگاری کا کمال دکھایا جاسکتا ہے، مناظر قدرت، بہار و خزان، گرمی و سردی، صبح و شام یا جنگل بیان، کوہ صحرا، سبزہ زار وغیرہ کی تصویر کھینچی جاسکتی ہے، اخلاق، فلسفہ، تصوف کے مسائل نہایت تفصیل سے ادا کئے جاسکتے ہین،

اِس آسانی اور وسعت کی وجہ یہ ہے کہ مثنوی کا ہر شعر علیحدہ ہوتا ہے، اس لئے یہ پابندی نہین ہوتی کہ پوری نظم ایک ہی قافیہ مین ادا کی جائے جیسا کہ غزل اور قصیدہ مین لازمی ہے، مثنوی کے لئے اشعار کی تعداد بھی محدود نہین، اس لئے جس قدر وسعت دینا چاہین دے سکتے ہین، مضامین کی بھی کوئی تخصیص نہین، رزمیہ، عشقیہ، تصوف، فلسفہ، واقعہ نگاری جو مضمون چاہین مثنوی مین ادا کرسکتے ہین،

یہ بتانا مشکل ہے کہ مثنوی کی ابتدا ایران مین کیونکر ہوئی، یعنی خود ایران کی ایجاد ہے یا عرب کا کوئی نمونہ پیش نظر تھا، یہ ظاہر ہے کہ عرب مین اس زمانہ تک مثنوی کوئی چیز نہ تھی، البتہ رجز کو مثنوی کہہ سکتے ہین، کیونکہ اس کا بھی ہر شعر الگ ہوتا ہے، اس مین مسلسل واقعات بیان کئے جاتے ہین، بنوامیہ کے زمانہ مین رجز نے اس قدر ترقی کرلی تھی کہ سو سو شعر کے رجز پائے جاتے ہین، روبۃ العجاج کے طویل الذیل رجز آج بھی موجود ہین،

عباسیون کے زمانے مین عبد اللہ بن المعتز نے شکار کے حالات رجز مین لکھے ہین، اور وہ مختصر سی مثنوی کہی جاسکتی ہے، غرض یا تو ایران نے خود مثنوی ایجاد کی، یا رجز کا نمونہ ان کے سامنے تھا لیکن اگر رجز کی تقلید بھی کی تو یہ تقلید اجتہاد سے بڑھ کر تھی، عرب مین کوئی

بسیط مثنوی آج تک شاعرانہ انداز مین نہین لکھی گئی، ایران مین سیکڑون، ہزارون اعلیٰ درجہ کی مثنویان موجود ہین،

مثنوی کا سب سے پہلا موجد بھی متعین نہین ہو سکتا لیکن اگر رودکی کو شعر کا آدم تسلیم کیا جائے تو مثنوی کا موجد بھی اسی کو کہنا چاہیئے، کیونکہ اس کے قبل کسی مثنوی کا پتہ نہین لگتا، رودکی نے نصر بن احمد سامانی کی فرمائش سے کلیلہ ومنہ کا ترجمہ مثنوی مین کیا اور مشہور ہے کہ ۸۰ ہزار روپیہ انعام مین ملے، یہ مثنوی آج ناپید ہے لیکن اسدی طوسی نے اپنے لغت مین اس کے اکثر شعر سند مین نقل کئے ہین، یہ لغت ہمارے پیش نظر ہے اور ہم اس سے چند شعر نقل کرتے ہین کہ اس وقت کی مثنوی گوئی کا اندازہ ہو سکے،

گفت باخر گوش خانہ، خانِ من　　　خیزو خاشاکت ازو بیرون فگن
گُنج　　　سمجی
شوبدان کنج اندرون خمے بجوے　　　زیرا وتجی است بیرون شو بدوی
سوراخ
چونکہ مالیدہ بدو گستاخ شد　　　کار مالیدہ بدو دوراخ شد
درست
آفریدہ مردمان مر رنج را　　　پیشہ کردہ رنج جان آہنج را

معلوم ہوتا ہے کہ رودکی نے تمام مشہور بحرون مین مثنوی گوئی کی بنیاد ڈالدی تھی، شہنامہ کے وزن مین بھی اس کی ایک مثنوی ہے اس کا ایک شعر ہے،

نکوگفت مزدور با آن خدیش　　　مکن بد بکس گر نخواہی بہ خویش

ہفت پیکر کی بحر مین یہ اشعار ہین،

گفت نقاش چونکہ نشناسم　　　کہ نہ دیوانہ و نہ فرناسم
خوشتن پاک دار و بی پرخاش　　　ہیچ کس را مباش عاشق و غاش

رودکی کے بعد اکثر شعرا نے مثنویان لکھین اور فردوسی سے پہلے مثنویون کا ایک

بڑا ذخیرہ طیار ہوگیا،

اسدی نے اپنے لغت مین لبیبی، ابوشکور، طیان، عنصری کی مثنویون کے بہت سے اشعار نقل کئے ہین **عنصری** نے اکثر بحرون مین مثنویان لکھین، وامق و عذرا جو اس کی مشہور مثنوی ہے (گو آج ناپید ہے) اس کے چند اشعار یہ ہین،

مرا ہر چہ ملک و سپاہ است و گنج   ہمہ آن تست و تراز و است گنج
بہ تجدید عذرا چو مردان جنگ   ترنجید بر بارگی تنگ تنگ
چو رانی، نیابد ستروں بکام   بو در ماندن تعبیہ بے نظام
پر یزادگان رزم را دل پسند   بہ پو لاد پوشیدہ چینی پرند

ان مثنویون کی جو زبان ہو گئی سو برس سے بالکل متروک ہے اس لئے ان کا ناپید ہونا کوئی تعجب کی بات نہین لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ کچھ بھی ہوتین شاہنامہ کے طلوع ہونے کے بعد ان ستارون کا فروغ کیونکر قائم رہ سکتا تھا،

فردوسی کے بعد سب کو علانیہ نظر آیا کہ سورج کو چراغ دکھانا بے فائدہ ہے اس لئے رزمیہ مثنویان بند ہوگئین، **نظامی** کا زور طبع قابو کا نہ تھا، اس لئے انھون نے ہمت نہین ہاری، اور سکندرنامہ لکھا، اور اس مین شبہہ نہین کہ اپنے طرز مین لاجواب لکھا، لیکن پھر بھی قطرہ و دریا کا فرق ہے، نظامی کی تقلید مین اورون نے بھی سکندرنامے اور شہنامے لکھے لیکن وہ نری نقالی تھی،

غرض رزمیہ یا واقعہ نگاری تو شاہنامہ پر ختم ہو گئی، لیکن چونکہ دائرہ نہایت وسیع تھا، اس لئے اور شاخین پیدا ہوئین اور **مثنوی** نے نہایت وسعت حاصل کی اور بیشمار مثنویان لکھی گئین، مضامین کے اعتبار سے اگر اُن کی تقسیم کی جائے تو تمام مثنویان ذیل

کے عنوانون مین داخل ہوسکتی ہین،

رزمیہ یا تاریخ، مثلاً شاہنامہ یا سکندرنامہ وغیرہ،

عشقیہ شیرین خسرو وغیرہ،

اخلاقی۔ حدیقۂ سنائی و بوستان وغیرہ،

قصہ وافسانہ۔ ہفت پیکر و ہشت بہشت وغیرہ،

تصوف وفلسفہ۔ مثنوی مولانا روم و جام جم اوحدی وغیرہ،

ان مین سے رزمیہ کے سوا، باقی اقسام کا ذکر فلسفہ کے عنوان مین آئے گا، یہان صرف رزمیہ یا تاریخی مثنوی کا ریویو مقصود ہے،

رزمیہ کو انگریزی **ایپک** کہتے ہین، اور یورپ مین وہ اقسام نظم مین سب سے زیادہ مہتم بالشان اور وسیع ہے، ہومر کی الیڈ جس کو تمام یورپ مذہب شاعری کی کتاب آسمانی سمجھتا ہے، رزمیہ ہی ہے، اس بناپر ہم اسی صنف پر تفصیل سے بحث کرنی چاہتے ہین کہ فارسی شاعری کے کمال کا اندازہ ہوسکے،

رزمیہ مثنویان اگرچہ بہت ہی لکھی گئین، مثلاً گشتاسپ نامۂ اسدی، شہنامۂ دقیقی، سکندرنامۂ نظامی، سکندرنامۂ خسرو، تیمورنامۂ ہاتفی، وغیرہ وغیرہ، لیکن ان مین صرف تین قابل ذکر ہین، شاہنامہ گشتاسپ نامہ اسدی، اور سکندرنامہ نظامی، لیکن ان مین بھی مثنوی کا معیار کمال صرف **شاہنامہ** ہے، اس لئے ہم شاہنامہ پر تفصیلی ریویو لکھتے ہین، شاہنامہ کا ریویو پہلے حصہ مین گذر چکا ہے لیکن وہ ضمنی طور پر تھا، وہان اصل مقصود **فردوسی** کے حالات تھے، لیکن قبل اس کے کہ ہم شاہنامہ پر ریویو لکھین ضرور ہے کہ مثنوی کے کمال کا معیار اور اس کے اصول بتا دیئے جائین،

کسی مثنوی کی خوبی کا اندازہ کرنا ہو تو یہ دیکھنا چاہیئے کہ امور ذیل کا کہان تک لحاظ رکھا گیا ہے، اور شاعر کو اُن سے عہدہ برآ ہونے مین کہان تک کامیابی ہوئی ہے،

حسن ترتیب سب سے مقدم یہ شرط ہے کہ جس داستان یا جس واقعہ کو لکھا ہے اس مین حسنِ ترتیب کہان تک پایا جاتا ہے، شاعر کو کسی تاریخی واقعہ مین جو مصالحہ ہاتھ آتا ہے وہ صرف چند اجمالی، خام اور غیر مترتب واقعات ہوتے ہین، اب دیکھنا چاہیئے کہ اس نے داستان کا خاکہ کیونکر قائم کیا؟ واقعات مین کیونکر ترتیب پیدا کی؟ کس واقعہ سے آغاز کیا؟ جن ضمنی واقعات سے گذرتا ہوا اصل واقعہ تک پہونچا ان مین کس قسم کا تناسب اور ترتیب ہے؟ کس طرح ان کی کڑیان ایک دوسرے سے ملتی ہین؟ کن کن واقعات پر اس نے زور دیا ہے؟ کن کو ابھارا ہے؟ کن کو دھندلا رکھا ہے؟ موقع بموقع تخیل سے کس طرح کام لیا ہے؟ اخلاقی نتائج پیدا کرنے کیلئے جو فرضی باتین پیدا کر لی ہین ان مین کس طرح تناسب پیدا کیا ہے؟ جس سے یہ معلوم ہو کہ قصداً ایسا نہین کیا بلکہ بات مین بات پیدا ہوگئی ہے، جذبات پر کس طرح موقع بہ موقع اثر ڈالا ہے؟ اگر ان تمام مرحلون سے شاعر عہدہ برآ ہو تو وہ حسن ترتیب مین کامیاب سمجھا جائے گا،

کیرکٹر مثنوی مین سیکڑون اشخاص کا ذکر آتا ہے، مرد کا، عورت کا، آقا کا، نوکر کا، بچہ کا، جوان کا، امیر کا، غریب کا، سوداگر کا، پیشہ ور کا، عالم کا، جاہل کا، وغیرہ وغیرہ، ان مختلف اشخاص کے اخلاق، خو بو، طرز انداز، مزاج، طبیعت، گفتگو، بول چال، مختلف ہوتی ہے، شاعر کا یہ کمال ہے کہ اس شخص کا بیان کرے اس کے تمام امتیازی خصوصیات کو قائم رکھے، بچہ کا بیان اس طرح کرنا چاہیئے کہ اس کی بات بات مین بچپن کی ادائین پائی جائین، نوکر کا واقعہ لکھا جائے تو گویا یہ نہ معلوم ہو کہ شاعر بالقصد اس کے نوکر ہونے کا اظہار کرنا

چاہتا ہے، تاہم اس کے اخلاق و عادات، بول چال، طرز انداز سے نوکری اور محکومی کی بو آتی ہو، ایک شریف کا بیان ہو تو سخت سے سخت حوادث مین مبتلا ہونے پر بھی اُس کی شرافت کے جوہر نظر آئین،

یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ ہر شخص کے خاص اخلاق و عادات مین بعض باتین نمایان ہوتی ہین، معمولی شاعر صرف ان باتون کو دکھاتا ہے، یعنی اس کی نظر وہین تک پہنچ سکتی ہے لیکن ایک اعلیٰ درجہ کے شاعر کی نگاہ ان باریک اور گہری خصوصیات تک پہونچتی ہے جو عام نگاہون سے بالکل اوجھل ہوتے ہین،

ایشیائی شاعری پر یہ عام اعتراض ہے، کہ اس قسم کی خصوصیات کا امتیاز نہین کیا جاتا،

کیرکٹر کا اتحاد

مثنوی مین اس کا لحاظ نہایت ضرور ہے کہ ہر شخص کا ایک خاص کیرکٹر قائم کیا جائے اور جہان کہین اُس شخص کا ذکر آئے یہ کیرکٹر بدلنے نہ پائے، کم سے کم یہ کہ ایسی کوئی بات نظر نہ آئے جو قائم کردہ کیرکٹر کے خلاف ہو، ہمارے ہان کے اکثر شعراء اس نکتہ کو پیش نظر نہین رکھتے، وہ جس موقع کا بیان کرتے ہین، وہان کے خاص لوازم کا اثر اس قدر اُن پر غالب آجاتا ہے کہ پچھلے کیرکٹر خیال نہین رہتا اور اس لیے بعض اوقات تناقضِ بیانی ہوجاتی ہے،

اُردو مین **میر انیس** اس وصف مین ممتاز ہین، مثلاً انھون نے حضرت امام حسین علیہ السّلام کا جو خاص کیرکٹر قرار دیا ہے، وہ صبر، حلم، برداشت، تمکین اور وقار ہے، مرثیون مین امام موصوف کا ذکر سو سو طرح سے آیا ہے اور ہر قسم کی حالتین پیش آئی ہین لیکن کسی جگہ کسی موقع، کسی حالت مین یہ اوصاف بدلنے نہین پاتے،

واقعہ نگاری

مثنوی کا اہم الاوصاف واقعہ نگاری ہے، واقعہ نگاری مین جو نقص عموماً اکثر شعراء کے کلام مین پائے جاتے ہین، ان کی تفصیل ہم اس لئے لکھتے ہین کہ ان سے واقعہ نگاری کی اصلی حقیقت سمجھ مین آئے گی، یعنی صحیح واقعہ نگاری وہ ہے جس مین یہ نقص نہ ہون،

۱۔ اکثر شعراء جب کسی چیز کا بیان کرتے ہین تو اُس کے ایسے عام اور مبہم اوصاف بیان کرتے ہین جو قریباً ہر چیز کی نسبت منسوب کئے جا سکتے ہین اور جن کو ہر عامی سمجھ سکتا اور بیان کر سکتا ہے، دقیق اور نازک باتین نہین بیان کرتے، مثلاً ایک اعلیٰ درجہ کے خوشنویس کے قطعہ کی تعریف کی جائے تو یہ کہنا کہ نہایت عمدہ ہے، لاجواب ہے، بے نظیر ہے، نظر افروز ہے، آنکھون مین کھپا جاتا ہے، دیکھکر حیرت چھا جاتی ہے، عام اوصاف ہین، یعنی ہر عمدہ چیز کی نسبت یہ اوصاف استعمال کئے جا سکتے ہین، اور جو شخص فن خوشنویسی سے مطلق واقف نہ ہو، وہ بھی ان الفاظ مین حُسن خط کی تعریف کر سکتا ہے، لیکن ایک ماہر فن، دائرون کی باقاعدگی، حرفون کی کشش، کرسیون کی نشست، نقطون کی موزونی، قلم کے زور کی تعریف کرے گا اور اس علمی طریقہ سے کرے گا جو فن خطاطی کا اُصول ہے، ایک برجستہ شعر سنکر ایک عامی بھی بیساختہ سبحان اللہ کہہ اٹھتا ہے، اور عام الفاظ مین تعریف کرتا ہے لیکن یہ تعریف عامیانہ تعریف ہوتی ہے، بخلاف اس کے ایک ماہر فن، مضمون کی جدت، بندش کی صفائی، طرز ادا کی خوبی، الفاظ کی شستگی، جملون کی دروبست، بلاغت کے اسلوب کا ذکر کرتا ہے،

واقعہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ جس چیز کا بیان کیا جائے اس طرح کیا جائے جس طرح ایک ماہر فن کرتا ہے یعنی اُس کے تمام اصلی خصوصیات اور جزئیات بیان کی جائین، ہمارے شعراء جب دو پہلوانون کی لڑائی باندھتے ہین، تو زمین آسمان کو ہلا دیتے

ہین، لیکن یہ نہین بیان کرتے کہ دونون حریف کس طرح بڑھے؟ کیونکر وار کیا، کیا کیا داؤن پیچ کیئے، تلوار کے کیا کیا ہاتھ نکالے؟ نیزہ کے بند کیونکر باندھے؟ کمان کیونکر چڑھائی؟ تیر کیونکر جوڑا؟ ڈھال کیونکر سر پر لی؟ وغیرہ وغیرہ،

چونکہ شاعری درحقیقت ایک قسم کی مصوری ہے، اس لئے جب تک، واقعہ نگاری مین اس قسم کی خصوصیات نہ دکھائی جائین، کسی واقعہ کی اصلی اور صحیح تصویر ذہن مین نہین آسکتی،

۲- واقعہ نگاری کا ایک بڑا نقص یہ ہے کہ چھوٹے چھوٹے واقعات نظرانداز کردیئے جائین، ہمارے شعراء سمجھتے ہین کہ جزئی جزئی باتون کا بیان کرنا عامیانہ پن ہی، لیکن وہ یہ نہین خیال کرتے کہ اکثر موقعون پر ایک خفیف اور جزئی بات سے واقعہ کی تصویر اسطرح کھنچ جاتی ہے کہ بڑے بڑے واقعات کے ادا کرنے سے نہین کھنچ سکتی تھی، چنانچہ اس کی تفصیل ہم شاعری کی بحث مین محاکات کے عنوان مین لکھ آئے ہین،

۳- شاعر جب کسی بات کو واقعہ کی حیثیت سے لکھتا ہے تو وہ گو فرضی ہو لیکن اس کا فرض ہے کہ بیان مین ایسی کوئی بات نہ آئے جس سے واقعہ ناممکن یا مشکوک ہوجائے، یہ نقص مختلف اسباب سے پیدا ہوتا ہے، کبھی تو جو واقعہ بیان کیا جائے فی نفسہ ناممکن ہوتا ہے، مثلاً یہ واقعہ کہ جب رستم چلتا تھا تو گھٹنون تک زمین مین دھنس جاتا تھا، کبھی ناممکن نہین ہوتا لیکن موقع، وقت، اور حالات کے لحاظ سے ناممکن معلوم ہوتا ہے، مثلاً یہ واقعہ کہ کیکاؤس نے عقابون کے ذریعہ سے آسمان پر چڑھنا چاہا تھا، کیکاؤس کے جو حالات اور واقعات شاہنامہ مین مذکور ہین اس سے وہ اس قدر احمق نہین ثابت ہوتا کہ ایسی بیہودہ کوشش کا ارادہ کرے،

غرض واقعہ نگاری کا یہ سب سے مقدم فرض ہے کہ واقعہ کو اس صورت مین ظاہر کیا جائے کہ دل مین اتر جائے،

ان اصول کے بعد ہم **شاہ نامہ** پر تفصیلی ریویو لکھتے ہین،

شاہنامہ کی تاریخی حیثیت **شاہ نامہ** ایک تاریخی نظم ہے اس لئے سب سے پہلے اس پر اس حیثیت سے نظر ڈالنی چاہئے کہ وہ تاریخی اعتبار سے کیا درجہ رکھتا ہے،

اس امر کے متعلق ہم پہلے حصہ مین جہان **شاہ نامہ** پر ریویو ہے، تفصیل سے بحث کر چکے ہین جن مین ہم نے ان یورپین محققین کے اقوال نقل کئے ہین جو ایران کی قدیم زبانون سے واقف ہین اور جنھون نے تسلیم کیا ہے کہ **فردوسی** کا بیان قدیم ایرانی تاریخون سے حرف حرف مطابق ہے، لیکن اس موقع پر ہم اور مختلف حیثیتون سے بحث کرنی چاہتے ہین،

۱۔ **فردوسی** کو اپنی تاریخی ذمہ داری کا اس قدر لحاظ ہے کہ واقعات کے بیان مین سب سے پہلے وہ اپنا ماخذ بیان کرنا ضروری سمجھتا ہے، جیسا کہ عام قاعدہ ہے، شاہ نامہ کے تمام ماخذ یکسان درجے نہین رکھتے یعنی بعض زیادہ مستند ہین بعض کم، بعض اس سے بھی کم، اس لئے وہ ہر موقع پر اس فرق مراتب کی تصریح کر دیتا ہے، اس نے بیان کیا ہے کہ شاہنامہ کی عام بنیاد ایک قدیم ایرانی تاریخ ہے، جس کی تصنیف کو دو ہزار برس گذر چکے تھے چنانچہ کہتا ہے، ع

گذشتہ برو سالیان دو ہزار

وہ عام واقعات اسی کتاب سے لیتا ہے، ان کیلئے ہر جگہ حوالہ دینا ضروری نہین سمجھتا، ان سے الگ جو واقعات لکھتا ہے اس کے ماخذ کی تصریح کرتا ہے، شغاد کی داستان اس نے خود اسی خاندان کی ایک زندہ یادگار سے حاصل کی تھی چنانچہ لکھتا ہے،

یکے پیر بد نامش آزاد سرو   کہ با احمد سہل بودے بہ مرو
بہ سام نریمان کشیدش نژاد   بسی داشتے رزم رستم بہ یاد
اس کا نسب، سام تک پہونچا تھا   اس کو رستم کی لڑائیان بہت یاد تھین،
بگویم سخن آنچہ زو یافتم   سخن را یک اندر دگر بافتم
مین نے اس سے جو کچھ سنا اُسکو بیان کرتا ہون   مین نے ایک بات کو دوسری بات سے جوڑا ہے

بژن کی داستان کی تمہید مین تصریح کی ہے کہ اس کے واقعات، اس کے ایک منظور نظر نے مہیا کئے تھے چنانچہ کہتا ہے،

بدان سرو بن، گفتم اے ماہ روے   مرا امشب این داستان باز گوے
مین نے اس سے کہا کہ اے ماہرو!   آج کی رات، مجھ سے یہ داستان بیان کر
مرا گفت کز من سخن بشنوی   بہ شعر آرے از دفتر پہلوی
اس نے کہا مجھ سے جو سنو اس کو   پہلوی زبان مین نظم کر ڈالو

طلخند اور گو کی داستان، اصلی ماخذ مین نہ تھی اس لئے اس کے راوی کا نام تصریح سے بتا دیا ہے:

چنین گفت فرزانہ شاہوے پیر   ز شاہوے پیر این سخن یاد گیر

جس عہد کی اس کو تفصیلی تاریخ نہین ملی وہان صاف تصریح کر دی ہے، سکندر نے جب ایران فتح کیا تو اس غرض سے کہ ایران کی قوت تقسیم ہو کر کمزور ہو جائے، ہر ہر صوبہ کا الگ الگ حاکم مقرر کیا جس سے طوائف الملوکی قائم ہو گئی۔ دو سو برس تک یہ حالت رہی اُس عہد کے حالات قلمبند نہین کئے گئے، فردوسی اس کا اجمالی تذکرہ کر کے لکھتا ہے،

ازین گونہ بگذشت سالے دویست ۲۰۰ تو گفتی کہ اندر جہان شاہ نیست
اس طرح دو سو برس گذرے گویا دنیا مین کوئی بادشاہ نہ تھا
چو کوتاہ شد شاخ وہم بیخِ شان نگوید جہان دیدہ تاریخ شان
چونکہ انکی شاخ اور جڑ کٹ گئی اس لئے تجربہ کار انکی تاریخ نہین بیان کرتا
از ایشان جز از نام نشنیدہ ام نہ در نامۂ خسروان دیدہ ام

جو واقعات اس کو پوری تفصیل کے ساتھ ملے ہین ان کو تمام و کیا ہے اور اس کی تصریح کر دی ہے، کاموس کی داستان ختم کر کے لکھتا ہے،

سر آورد م این رزم کاموس نیز دراز است ونفتاد ازو یک پشیز
مین نے کاموس کی داستان بھی ختم کی لمبی داستان تھی اور ایک حرف بھی اس کا نہین چھوٹا
گر از داستان یک سخن کم بُدے روانِ مرا جائے ماتم بُدے
اگر داستان کا ایک جملہ بھی رہ جاتا تو میری جان کو صدمہ ہوتا

۲۔ فن تاریخ کی ابتدا قصہ اور فسانہ سے ہوئی ہے، یعنی خاندان کے لوگ اپنے باپ دادا کے قصے بیان کیا کرتے تھے جب تہذیب و تمدن آیا تو یہی قصے قلمبند ہو کر تاریخ بن گئے، اس بنا پر جس قدر قدیم تاریخین ہین ان مین لڑائی اور جنگ و جدل کے علاوہ ملکی نظم و نسق کے واقعات کم ملتے ہین، فردوسی چونکہ جو کچھ لکھتا ہے قدیم تاریخون سے لکھتا ہے اس بنا پر شاہ نامہ مین یہ فرق صاف نظر آتا ہے، کیکاؤس اور خسرو کے زمانہ تک کے جو حالات ہین ان مین رزم و جنگ کے سوا اور کچھ نہین، جسقدر زمانہ گذرتا گیا اور اور حالات کی آمیزش ہوتی گئی ہے، نوشیروان چونکہ قریب العہد تھا اس لئے اسکے ہر قسم کے ملکی انتظامات کی تفصیل بہم پہونچی ہے اور فردوسی نے ان کو مفصل لکھا ہے

یہان تک کہ نوشیروان نے مختلف اوقات مین سائلون کی درخواست پر جو احکام لکھے ہین اور جن کو توقیعات کہتے ہین ان کو ایک ایک کرکے لکھا ہے اور اس کا ایک الگ باب باندھا ہے،

۳- تاریخون مین جہان دو حریفون کی لڑائی اور ان کے سپاہیانہ کرتبون اور داؤن پیچ کا ذکر آتا ہے عموماً یہ شبہہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ واقعات کیونکر معلوم ہوئے جب کہ بعض اوقات دونون حریفون مین سے کوئی میدانِ جنگ سے واپس نہین آتا تھا، فردوسی نے ڈھونڈھ کر یہ پتہ لگایا کہ عام لڑائی اور پہلوانون کی معرکہ آرائی کے حالات کے محفوظ رکھنے کے لئے خاص اشخاص مقرر تھے جن کو ترجمان کہتے تھے، فردوسی نے مختلف موقعون پر ان کا ذکر کیا ہے،

نہادند پیمان کہ با ترجمان　　بناشند بر خیرگی بدگمان
آپس مین یہ اقرار کیا کہ ترجمان سے بدگمان نہ ہون گے،
بدان تا بد و نیک با شہریار　　بگویند ازین گردشِ روزگار
تاکہ بری بھلی، سب آکر بادشاہ سے بیان کرین
کہ کردار چون بود؟ پیکار چون؟　　بزرم اندرون کار و کردار چون؟
کہ کیونکر لڑائی ہوئی، کیا کام ہوا، کس طرح ہوا،

۳- فردوسی کا ہیرو رستم ہے، شاہ نامہ کا مقصد گویا رستم کا کارنامہ ہے، فردوسی کو رستم سے اس قدر محبت ہے کہ جہان اس کا نام آتا ہے وہ محبت کے جوش سے لبریز ہوجاتا ہے، کیقباد کے عہد سے گشتاسپ تک، ایران کی سلطنت گویا رستم کے دست و بازو پر قائم رہی، رستم کی شجاعت، پامردی اور بہادری فردوسی کا قومی رجز ہے جس کو

سو سو بار پڑھ کر بھی اس کو تسلی نہین ہوتی، باین ہمہ فردوسی نے رستم کے کسی عیب پر پردہ ڈالنا نہین چاہا، سہراب کے مقابلہ مین رستم نے جس طرح دروغ گوئی سے کام لیا اس کو اس نے صاف صاف کہدیا، سیاوُش کے انتقام کیلئے جب رستم نے توران پر حملہ کیا ہے تو قتل عام کا حکم دیا اور تمام ملک کو برباد کرادیا، یہ واقعات اس نے بہ تصریح لکھے ہین چنانچہ کہتاہے،

ہمہ غارت و کشتن اندر گرفت　　ہمہ بوم و بر دست بُہ سر گرفت
بالکل لوٹنا اور مارنا شروع کیا　　سارے ملک کو سر پر اٹھا لیا
ز توران زمین تا بہ سقلاب و روم　　نہ دیدند یک مرز آباد بوم
توران زمین سے لیکر روم تک　　ایک شہر بھی آباد نہ رہا
ہمہ سر بُریدند برنا و پیر　　زن و کودک خُرد کردند اسیر
بوڑھے جوان سب کے سر کاٹ ڈالے　　اور عورتون اور بچون کو قید کرلیا

اسفندیار نے جب رستم کو تیرون سے چھلنی کردیا تو رستم بھاگ کر پہاڑ پر چڑھ گیا فردوسی نے اس واقعہ کو بے کم و کاست لکھا، ان واقعات سے ظاہر ہوگا کہ کوئی چیز اس کو اپنے فرض کے ادا کرنے سے مانع نہین ہوسکتی،

۴- فردوسی نے شاہنامہ کو اس حیثیت سے لکھا ہے کہ وہ پاے تخت کا مورخ ہے، اور تمام واقعات شاہی تاریخ ہین، اس لئے تمام کتاب مین یہ حیثیت نمایان ہے، آج کل جو قومی تاریخین یورپ مین لکھی جاتی ہین ان کا یہ انداز ہے کہ ہر بات مین اپنی عظمت ثابت کی جاتی ہے، حریف سلطنتون کے مقابلہ مین جہان فتح ہوتی ہے نہایت آب و رنگ سے لکھتے ہین، شکست کی تاویل کی جاتی ہے اور اس کو ماند کرکے دکھایا جاتا ہے، ہر موقع اور محل پر اپنا فخر، عظمت، برتری ثابت کی جاتی ہے، مورخین اسلام کا اگرچہ یہ طرز نہین، ان کو

صرف واقعیت سے غرض ہوتی ہے، لیکن فردوسی اس سے مستثنیٰ ہے، اس کی یا تو یہ وجہ ہے کہ اس نے جس تاریخ کو نظم کیا اس کا خود یہ انداز تھا اور اس لئے فردوسی نے اپنی طرف سے کوئی تصرف نہین کرنا چاہا، یہ وجہ ہے کہ فردوسی خود مجوسی تھا اور قومی حمیت کا اثر اس کے دل سے نہین گیا تھا، بہرحال واقعہ یہ ہے کہ شاہنامہ سرتاپا قومی پاسداری کے رنگ مین ڈوبا ہوا ہے، ایران کا اصلی مقابلہ توران سے ہے، اس لئے ہر جگہ تورانی یا مغلوب ہوتے ہین یا اتفاقیہ فتح پاتے ہین تو یہ گردش زمانہ کا اثر ہوتا ہے، لڑائیون مین ہمیشہ تورانی ہی زیادتی کے مجرم ہین، ایرانی صرف دفاع کرتا ہے، گشتاسپ جب آتش پرست ہوگیا، توران کے بادشاہ ارجاسپ نے اس کو ملامت آمیز خط لکھا کہ تم نے اپنے آباؤ اجداد کے دین کو چھوڑ کر یہ مذہب کیون اختیار کیا، فردوسی مسلمان تھا اور یہان اس کو موقع حاصل تھا کہ انصاف سے کام لیتا، لیکن اب بھی ارجاسپ ہی ملزم ہے، اور اس لئے گستاسپ اس پر فتح پاتا ہے اور اسفندیار کے ہاتھ سے اس کو قتل کرا دیتا ہے، عرب کا ذکر شاہنامہ مین اکثر آیا ہے لیکن ایک موقع بھی نہین جو عرب کی تحقیر سے خالی ہو، فریدون اپنے بیٹون کی شاہ یمن کی لڑکیون سے شادی کرنی چاہتا ہے، شاہ یمن کو دل سے منظور نہین لیکن فریدون کے آگے سرتابی کی مجال نہین، خود کہتا ہے،

اگر سر بہ پیچم ز گفتار اوے　　ہراسان شود دل ز آزار اوے
اگر مین اُس کی بات سے سرتابی کرون　　تو اس کے حملہ کا خطرہ ہوگا
کسے کو بود شہریار زمین　　نہ بازی است با او سگالید کین
یہ شخص دنیا کا بادشاہ ہے　　اس سے لڑنا کچھ کھیل نہین ہے،

فریدون کے بعد کیکاؤس کے زمانہ مین عرب نے ایران سے سرتابی کی اور مصر

وشام کی سرحد سے علم بغاوت بلند ہوا،

کیکاؤس نے شام پر حملہ کیا اور بالآخر عربون نے شکست کھا کر پناہ مانگی،

ہمیدون شہ بربر و مصر و شام   بدین گونہ دادند شہ را پیام

کیکاؤس نے ان کی جان بخشی کی اور کہلا بھیجا کہ یکسر شما در پناہِ منید،

سکندر کی نسبت خود یونانیون کو یہ دعوی نہین کہ اس نے عرب کو فتح کیا تھا لیکن فردوسی کا بیان ہے کہ سکندر عرب پر بڑھا، حکمران عرب نے جس کا نام نصر قتیب تھا بڑھ کر استقبال کیا، سکندر نے جا کر خانۂ کعبہ کی زیارت کی، حضرت ابراہیمؑ کے خاندان کو سردار بنایا اور ان کے حریف خزاعہ کو برباد کر دیا،

ازان جائے با گنج و دیہیم رفت   بہ دیدار خانِ براہیمؑ رفت
وہان سے خزانہ اور تاج کے ساتھ   کعبہ کی زیارت کے لئے آیا
سکندر ز نصر این سخنہا شنید   ز تخمِ خزاعہ ہر آنکس کہ دید
سکندر نے نصر سے یہ باتین سنین   چنانچہ خزاعہ کے قبیلہ سے جس کو پایا
بکشت و سرشان بر آہیخت پوست   نماند، ایچ ازیشان نہ دشمن نہ دوست
قتل کر ڈالا، اور ان کے سر لٹکا دیئے   اور ان مین کوئی باقی نہین رہا
نژاد سمعیل را برکشید   کسے کو از ان بہتری را سزید   رفو

سب سے اخیر، عرب کا ذکر اسلامی عہد مین آیا ہے جب حضرت سعد وقاص نے یزدگرد کو دعوتِ اسلام کا خط بھیجا ہے یہان فردوسی اپنے آپے سے باہر ہو کر ہمہ تن مجوسی بن گیا ہے،

ز شیر شتر خوردن و سوسمار   عرب را بجائے رسید ست کار

اونٹ کا گوشت اور گوہ کھاتے کھاتے   اب عرب کو یہ دن لگے کہ

کہ تخت کیان را کنند آرزو   تفو بر تو اے چرخ گردان تفو

کیانی تخت کی ہوس ہے   اور آسمان تجھ پر تف ہے اور پھر تف ہے

اس تفصیل سے مقصد یہ ہے کہ فردوسی نے جس قوم کی تاریخ لکھی، اس کی روایات، خیالات، پورے پورے ادا کئے، روایات اور تاریخ کی حیثیت سے بھی اس کا فرض تھا، ایرانی اگر عرب کو حقیر سمجھتے تھے تو فردوسی کو بھی یہی کرنا چاہئے تھا۔

شاہنامہ ایک انسائیکلوپیڈیا ہے

اگرچہ قدیم زمانہ مین تاریخ صرف واقعاتِ جنگ کا نام تھا اور شاہنامہ مین بھی یہی واقعات زیادہ نمایان نظر آتے ہین، تاہم شاہنامہ ایران کی ایک مبسوط اور جامع انسائیکلوپیڈیا ہے، مذہب، فلسفہ، اخلاق، نظامِ حکومت، ملکی انتظامات، فوجی اصول، مالی آئین، اخلاق، عادات، وضع، لباس، طور، طریقے، ایک ایک چیز کی تفصیل اس مین مل سکتی ہے، ہم اس موقع پر صرف چند اہم اور ضروری باتین درج کرتے ہین،

نظام حکومت

شاہنامہ سے معلوم ہوتا ہے کہ حکومت کا طریقہ گو شخصی تھا لیکن بادشاہ خود مختار نہ تھا، مذہبی پیشوا جن کو موبد کہتے تھے اُن کے مشورہ اور استرضا کے بغیر بادشاہ کوئی کام نہین کر سکتا تھا، موبد اور افسرانِ دربار نہایت آزادی سے اپنا فرض ادا کرتے تھے اور اِن موقعون پر بادشاہ کے رعب و داب کی کچھ پروا نہین کرتے تھے، کیخسرو نے جب ارادہ کیا کہ تختِ سلطنت چھوڑ کر کسی پہاڑ مین روپوش ہو جائے تو تمام افسرون نے مخالفت کی، زال نے علانیہ کہا،

مگر دیو با اُو بہم آوا زگشت   کہ از راہ یزدان سرش بازگشت

غالباً شیطان نے اس کو گمراہ کر دیا ہے   کہ خدا کے طریقہ سے پھر گیا ہے

زال نے خود کیخسرو سے جاکر کہا،

گر این باشد اے شاہ سامانِ تو   نگردد کسے گرد فرمانِ تو
اگر آپ کا یہ ارادہ ہے   تو کوئی آپ کی اطاعت نہین کریگا
پشیمانی آید ترا زین سخن   بہ اندیش و فرمانِ دیوان مکن
اس بات سے آپ کو افسوس کرنا پڑیگا   غور کیجیے، اور شیطان کے کہنے مین نہ آئیے

کیخسرو نے نہایت حلم کے ساتھ زال کی باتون کا جواب دیا اور اپنی مجبوری بیان کی اور ظاہر کیا کہ مین جو کچھ کرتا ہون غیب کی ہدایت ہی، اُس وقت سب نے اپنا اعتراض واپس لیا

کیکاؤس نے جب مازندران پر حملہ کرنا چاہا تو درباری اس سے متفق نہ تھے، اُنھون نے ایک مجمع کیا، اور بالآخر یہ رائے ٹھہری کہ زال سب کی طرف سے وکیل ہو کر کیکاؤس کو اس ارادے کے نقصانات جتائے،

وزان پس یکے انجمن ساختند   زگفتارِ او، دل بہ پرداختند
پھر ایک کمیٹی کی   اور اس کی بات دل سے بھلادی،
نشستند و گفتند با یک دگر   کہ از بختِ مارا چہ آمد بسر
مل کر بیٹھے اور یہ مشورہ کیا   کہ یہ کیسا بد قسمتی ہے
یکے چارہ باید نمودن برین   کہ این بد بگردد ز ایران زمین
کوئی علاج کرنا چاہیے جس سے یہ بلا ملک ایران سے دور ہو

بہرام کا باپ نہایت ظالم اور سفاک تھا، جب وہ مرا تو بہرام یمن مین تھا، یہ خبر سنکر ایران روانہ ہوا کہ باپ کے بجائے تخت نشین ہو، لیکن لوگون نے اس بنا پر انکار کیا کہ ظالم کے خاندان مین حکومت نہین رہ سکتی، بہرام نے دلائل اور جنگی کارنامون سے اپنا استحاق

ثابت کیا تو بڑی مشکل سے لوگ راضی ہوئے،

جب نیا بادشاہ تختِ حکومت پر بیٹھتا تھا تو سب سے پہلے کھڑے ہو کر اسپیچ دیتا تھا جس مین اپنی پالیسی اور اصولِ حکومت کا اظہار کرتا تھا، اس کے ساتھ محاسنِ اخلاق اور پند و موعظت کی باتین کہتا تھا، فردوسی نے بہرام، یزدگرد، نوشیروان، نرسی وغیرہ کے ذکر مین نہایت تفصیل سے ان کی تقریرین نقل کی ہین،

فوجی[1] خدمت جبری اور عام تھی، حکم تھا کہ ہر بچہ جب ہوش سنبھالے تو لڑائی کی تعلیم پائے،

سواری بیاموزد و رسم جنگ بہ گرز و کمان و بہ تیر و خدنگ

سن بلوغ کے بعد ہر شخص کو دربار مین حاضر ہونا پڑتا تھا، رجسٹر مین اس کا نام اور مقام درج کیا جاتا تھا اور رہنے کیلئے مکان ملتا تھا، ہزار سپاہیون پر ایک موبد مقرر کیا جاتا تھا،

لڑائی مین موبد ساتھ جاتا تھا، اور سپاہیون کی لیاقت اور نالیاقتی کی رپوٹ کرتا تھا، اس طرح تمام ملک فوج بن گیا تھا،

چنین تا سپاہش بد آنجا رسید کہ پہنائے ایشان، ستارہ نہ دید

جو لوگ مفلسی کی وجہ سے نگھرے اور بے خانمان ہوتے تھے اُن کے لئے سرکار کی طرف سے مکان بنوا دئیے جاتے تھے، اور روزینہ مقرر کر دیا جاتا تھا،

جہان نہر مین پانی کم ہو جاتا تھا اور آب پاشی نہین ہو سکتی تھی وہان کا خراج معاف کر دیا جاتا تھا، نادار کاشت کارون کو آلاتِ زراعت اور نقدی دی جاتی تھی،

گر ایدون کہ دہقان بُدے تنگ دست سوے نیستی گشتہ کارش ز دست

---

[1] یہ انتظامات اردشیر کے عہد کے ہین،

اگر زمیندار، دولت مندی کے بعد مفلس ہوجاتا تھا،

بدادے زگنج آلت وچار پائے
نماندے کہ پایش بہ رفتے زجائے

تو اس کو سرکاری خزانہ سے سامانِ زراعت اور موشی دیئے جاتے تھے،

ہر محلہ مین مکتب اور مدرسے تھے جن مین مذہبی تعلیم بھی ہوتی تھی،

بہ ہر برزنے بر دبستان بُدے
ہمان جاے آتش پرستان بُدے

تعلیم صرف شرفاء کے لئے مخصوص تھی، نوشیروان کے زمانہ مین ایک کفش گر نے لاکھون روپئے پیش کئے کہ اس کے بیٹے کو پڑھنے کی اجازت ملے لیکن نوشیروان نے منظور نہ کیا،

اردشیر اور نوشیروان کے ذکر مین انتظاماتِ ملکی کو نہایت تفصیل سے لکھا ہے اور عرب، مورخون نے لکھا ہے کہ حضرت عمرؓ نے قانون مالگذاری مین زیادہ تر انہی قواعد کی پیروی کی تھی،

تہذیب وتمدن شاہنامہ ایران کے تمدن اور تہذیب کا پورا آئینہ ہے اس سے عہد بعہد کی تہذیب وشایستگی کی حالت معلوم ہوسکتی ہے، مہتم بالشان واقعات کو فردوسی مستقل حیثیت سے ذکر کرتا ہے اور چھوٹی چھوٹی باتون کو ضمناً لکھ جاتا ہے، تہذیب کی ابتدا کیومرث نے کی ہجیر اور بکری کے بالون سے کپڑے بنوائے، پہلے زمین پر سوتے تھے، اُس نے بستر اور فرش ایجاد کیا، گھوڑے پالے وحشی جانورون مین سے سیہ گوش، اور چیتے پکڑ کر ان سے کام لیا، باز شاہین، مرغ وغیرہ کو رام کیا، جمشید نے تہذیب کو اور زیادہ ترقی دی، لڑائی کا لباس مثلاً خود، زرہ، چلہ، پاکھر وغیرہ ایجاد کیا، منو کی طرح تمام لوگون کو چار گروہون مین تقسیم کیا،

جمشید نے عمارت کے فن کو بہت ترقی دی، اس سے پہلے گارا بنانا نہین جانتے تھے، اس نے اینٹ کے سانچے طیّار کرائے اور سنگی اور خشتی عمارتین تیار کرائین، چقماق سے آگ نکالنا، خوشبو کی چیزین، دوا علاج، جہاز رانی وغیرہ سب اسی کی ایجاد ہین، یہ تمام تفصیل شاہنامہ مین مذکور ہے، رفتہ رفتہ اعلےٰ درجہ کا تمدن پیدا ہوتا گیا، جس کی تفصیل فردوسی ہر موقع پر کرتا جاتا ہے،

دربار مین بادشاہ طلائی تخت پر بیٹھتا تھا جس کے پائے بلور کے ہوتے تھے،

یکی تخت زرین بلورینش پائے   نشستہ برو بر، جہان کدخدائے

ایک شخص سالار بار ہوتا تھا جو لوگون کو بادشاہ کے سامنے پیش کرتا تھا ع

برفت از در پردہ، سالار بار

اُمرا جب دربار مین تخت کے پاس آتے تھے تو زمین کو بوسہ دیتے تھے اور دیر تک سجدے مین پڑے رہتے تھے،

چو نزدیکِ تخت اندر آمد زمین   ببوسید و بر شاہ کرد آفرین

جب تخت کے پاس آیا تو زمین   چومی اور بادشاہ کی تعریف کی

زمانے ہمی داشت بر خاک روے   بدو داد دل، شاہ آزرم جوے

دربار کے سلام کا یہ طریقہ تھا کہ ہاتھ سینے پر رکھتے تھے اور سر آگے کو جھکاتے تھے،

بیامد چو گودرز را دید، دوست   بہ کش کرد وشعر پیش بنہاد پست

دربار مین جس پر نوازش ہوتی تھی، اس کے چہرہ اور ڈاڑھی پر مشک چھڑکواتے تھے،

بفرمود تا رویش از خاک خشک   ستردند و بر روے پراگند مشک

جب کسی معرکہ پر فوجی افسر بھیجے جاتے تھے تو دربار مین بلائے جاتے تھے، جواہرات،

کمخواب، اطلس، مشک، عنبر، خوبصورت غلام، کنیزین دربار مین حاضر کی جاتی تھین، بادشاہ افسرون سے مخاطب ہو کر کہتا تھا کہ جو شخص فلان کام انجام دے گا یہ حصہ اس کا ہے، افسر اور پہلوان آگے بڑھتے اور اپنے اپنے حوصلہ کے لحاظ سے کامون کا بیڑہ اُٹھاتے تھے، کیخسرو نے سیاوش کے انتقام کے لئے جب فوجین بھیجی ہین تو اسی طرح تمام افسرون کو کام تقسیم کئے ہین، فردوسی نے نہایت تفصیل سے ایک ایک کا نام اور ان کے کام گنائے ہین،

صلہ اور انعام کے مختلف پُر لطف طریقے تھے، کبھی لعل و یاقوت سے مُنہ بھرواتے تھے، کبھی روپیون اور اشرفیون کا سر تک انبار لگواتے تھے،

چو بر خواند نامہ بہ خسرو دبیر　　زیاقوت رخشان دہان ہجیر
بیاگند، وزان پس بہ گنجور گفت　　کہ دینار و دیبا بیار، از نہفت
بیاورد بدرہ، چو فرمان شنید　　ہمی ریخت تا شد سرش ناپدید

شادی اور استقبال وغیرہ کے موقعون پر گھوڑون کے ایال پر مشک اور شراب اور سُم پر شکر چھڑکتے تھے،

ہمی یال اسپان پُر از مشک و مے　　شکر با درم ریختہ زیر پے

خون کے انتقام مین عہد کرتے تھے کہ جب تک انتقام نہ لین گے بدن سے ہتھیا نہ اُتارین گے اور مُنہ پر پانی نہ ڈالین گے، رستم نے سیاوش کے قتل ہونے پر یہی عہد کیا تھا،

بہ دادار دارندہ سوگند خورد　　کہ ہرگز تنم بے سلیح و نبرد

کبھی کبھی قتل عام کا حکم دیتے تھے لیکن اس قسم کا واقعہ بہت کم پیش آیا ہے، رستم نے سیاوش کے انتقام مین قتلِ عام کا حکم دیا تھا،

ز توران زمین تا به سقلاب روم   نه دیدند یک مرز آباد بوم
همه سر بریدند برنا و پیر   زن و کودکِ خرد، کردند اسیر

مذہبی آزادی نہ تھی، منوچہر کہتا ہے،

بر آن بدکنش کو، نہ بر دین بود   زیزدان و از منش نفرین بود
وزان پس به شمشیر یازیم دست   کنم سر به سر کشور از کینه پست

مہراب نے زال سے درخواست کی کہ آپ میری دعوت قبول کرین اس نے اس بنا پر انکار کیا کہ مہراب بُت پرست تھا،

که ما مے گساریم و مستان شویم!!   سوے خانۂ بت پرستان شویم

عرب مین عورتین دشمن کا کلیجہ کھا لیتی تھین، ایران مین خون پی لیتے تھے گودرز نے جب پیران ویسہ کی زخمی لاش پڑی دیکھی تو خون چلو مین لیکر پیا اور چہرہ پر مل لیا،

فرو برد چنگال و خون برگرفت   بخورد و بیالود روے اے شگفت

تعلیم، شرفا مین عام تھی، امرا، اور فوجی افسر اعلیٰ درجہ کی تعلیم پاتے تھے، رستم کے باپ زال کو جب سام نے تعلیم دلانی چاہی تو تمام اطرافِ ملک سے مذہبی علماء، ہیئت دان، اور فن جنگ کے ماہر بلوائے اور اس کی تعلیم پر مقرر کیے،

ز ہر کشورے، موبدان را بخواند   پژوہیدہ ہر چیز و ہر گونہ داند
ستارہ شناسان و دین آوران   سوارانِ جنگی و کین آوران

موبدون نے چند برس کے بعد جب زال کا امتحان لیا اور ریاضی وغیرہ کے متعلق سوال کیے تو زال نے نہایت قابلیت سے جواب دیئے فردوسی نے ان سب باتون کو تفصیل سے لکھا ہے، تاہم تعلیم عام نہ تھی، نوشیروان کے زمانے مین ایک

تعلیم عام نہ تھی

نہایت دولت مند موچی تھا، اس نے یہ درخواست کی کہ اس کے بیٹے کو تعلیم کی اجازت دی جائے نوشیروان نے نامنظور کی اور کہا کہ تجارت پیشہ یا ارذال پڑھکر نوکر ہون گے تو خاندانی آدمیون کے ہاتھ مین کیا رہ جائے گا،

هنر یابد ار مرد موزه فروش　　سپارد بدو چشم بینا و گوش
به دست خردمند مرد نژاد　　نماند جز از حسرت و سرد باد

عورتون کو موسیقی کی تعلیم

لڑکیون کو عموماً موسیقی اور رقص کی تعلیم دی جاتی تھی، بہرام گور جو مشہور بادشاہ گذرا ہے اس کی عادت تھی کہ بھیس بدل کر دیہات اور قصبات مین نکل جاتا اور زمیندارون اور کاشتکارون کے گھر مہمان ہوتا، ان موقعون کا فردوسی جہان ذکر کرتا ہے یہ واقعہ بھی ہمیشہ لکھتا ہے کہ صاحب خانہ اپنی کنواری لڑکیون کو بلواتا تھا اور وہ آکر مہمان کے آگے گاتی اور ناچتی تھین، گیت یا غزل کو چامہ کہتے تھے اور ان مین پہلے مہمان کا نام لیتے تھے،

تجہیز و تکفین کے یہ مراسم تھے کہ لاش کو آلائش سے صاف کر کے مشک اور کافور بھرتے تھے تابوت مین تاج شاہی، گلاب کے شیشے، اور زعفران و مشک و کافور رکھتے تھے،

بچہ جب پیدا ہوتا تھا تو باپ اُس کے کان مین آہستہ سے کسی کا نام لیتا تھا پھر یہی نام ایک بار اور پکار کر کہتا تھا،

بگوشش یکی نام، گفتی پدر　　نهانی دگر آشکارا دگر
نهانی بگفتش بگوش اندرون　　همی خواندی آشکارا برون

عبادت کا خاص لباس تھا، ع

به پوشید نو جامۂ بندگی

آگ کی پرستش جب کرتے تھے تو سفید کپڑے پہنتے تھے، کیخسرو کے حال مین یہ تصریح مذکور ہے،

عورتون کی طرح مرد بھی زیور یعنی کانون مین آویزے، گلے مین طوق، ہاتھون مین کنگن پہنتے تھے، شاہنامہ مین اکثر اس کا ذکر آتا ہے،

پردہ کا رواج

عورتون مین پردہ کا عام رواج تھا، عورتون کا جہان ذکر ہے ان کو "پوشیدہ رو،" سے تعبیر کیا ہے،

فن جنگ

ایک تاریخی رزمیہ نظم سے جس مین سرتاپا لڑائیون ہی کا تذکرہ ہو، ہم کو یہ امید ہوسکتی تھی کہ اُس سے اُس زمانہ کا فن جنگ معلوم ہوگا یعنی یہ کہ صف بندی کے کیا اصُول تھے، فوج کے حصّون کی کیا ترتیب تھی، حملہ کا کیا قاعدہ تھا، سپہ سالار کس طرح فوج کو لڑاتا تھا، زخمیون کا کیا انتظام تھا، کمسریٹ اور سفر مینا کا کیا طریقہ تھا، لیکن جب ہم ایشیا کی بڑی بڑی تاریخین اس تفصیل سے خالی پاتے ہین تو ایک نظم کی نسبت جس مین شاعر کو شاعری کا فرض بھی ادا کرنا ہے، اس قسم کی شکایت کا کیا موقع ہے؟ تاہم فردوسی نے ان باتون کی جس قدر تفصیل لکھدی ہے اور کہین نہین مل سکتی، چنانچہ ہم بعض امور کی تفصیل لکھتے ہین،

فوج کو اکثر ایسے موقع پر قائم کرتے تھے کہ دائین بائین طرف پہاڑ یا نہر ہوتی تھی، صرف سامنا کھلا ہوتا تھا،

سپہ را سوئے میمنہ کوہ بود — زجنگ دلیران بے اندوہ بود
سوے میسرہ، رود آب روان — چنان در خور آمد کہ تن را زوان

فوج اس طرح جماتے تھے کہ سب سے پہلے پیدل فوجین جن کے ہاتھون مین برچھے ہوتے تھے، ان کے پیچھے رسالے، رسالہ کے پیچھے ہاتھیون کی صفین،

پیادہ کہ بد در خور کارزار   بفرمود تا پیش روے سوار
صفے برکشیدند نیزہ وران   سپردار با بادپایان مہران
پس پشت ایشان سواران جنگ   کز آتش بہ خنجر برفند زنگ
پس پشت شان ترندہ پیلان چو کوہ   زمین از پے پیل گشتہ ستوہ

طلایہ یعنی حفاظتی فوج الگ ہوتی تھی جس کا کام ہر طرح کی دیکھ بھال رکھنا تھا کہ دشمن دفعۃً کسی اور طرف سے نہ آجائے، فوج کے گرد خندق کھودتے تھے اور اس کو پانی سے بھرتے تھے،

بگرد سپہ بر یکے کندہ کرد   طلایہ بہ ہر سو پراگندہ کرد

میدان میں لوہے کے گوکھرو بچھاتے تھے کہ دشمن قدم نہ بڑھانے پائے،

خسک بر پراگندہ بر گرد دشت   کہ دشمن نیارد بران جا گذشت

پہاڑ کی پشت پر سواروں کی فوج ہوتی تھی کہ دشمن ادھر سے آنے نہ پائے،

ہمیدون فرستادہ بر سوے کوہ   درفشے و سی صد زگردان گروہ

نہر کی حفاظت پر دستے متعین ہوتے تھے،

درفشے فرستادہ سی صد سوار   نگہبان لشکر بسوے رودبار

کسی اونچے مقام پر دیدہ بان متعین ہوتا تھا کہ مخالف فوجوں کی آمد اور نقل وحرکت کی خبر دیتا رہے اس کو رات دن جاگتے رہنا پڑتا تھا،

یکے دیدہ بان بر سر کوہ سر   بر آمد بر آورد از انبوہ سر
شب و روز گردن بر افراختہ   از ان دیدہ گہ دیدہ بر تاختہ
بجستے ہمی راہ توران سپاہ   پے مور را گر بدیدی براہ

جب دو حریف لڑتے تھے تو دونون کے ساتھ ایک ایک ترجمان ہوتا تھا جو لڑائی کی ایک ایک ادا کو دیکھتا تھا، اور آکر بادشاہ کو مفصل رپوٹ سناتا تھا، یہ قاعدہ تھا کہ ان ترجمانون کو کوئی گزند نہین پہونچا سکتا تھا، جس طرح آج کل اخبارون کے نامہ نگار جو فوج کے ساتھ جاتے ہین، ان کو کوئی شخص ضرر نہین پہونچا سکتا،

نهادند پیمان که با ترجمان　　نباشند بر خیرگی بدگمان
بدان تا بد و نیک با شهریار　　بگوید ازین گردش روزگار
که کردار چون بود؟ پیکار چون　　به رزم اندرون کار و کردار چون

مترجم — مختلف زبانون کے جاننے والے ترجمان کے کام پر مقرر تھے کہ دونون طرف کے پیغام کا ترجمہ کر کے سنائین،

یکے ترجمان را ز لشکر بجست　　که گفتار ترکان بداند درست

ڈاک کا یہ انتظام تھا کہ ہر منزل پر گھوڑے طیار رہتے تھے، جو خبر جب پہنچانی ہوتی سوار لیکر جاتے تھے اور ہر منزل مین گھوڑے بدلتے جاتے تھے،

ز لشکر ز خوبتان دو تن را بخواند　　سبک شان بر اسپ تگاور نشاند
برون شد ز پرده سراے پدر　　به هر منزلے بر هیونے دگر

طبیب و جراح — فوج مین طبیب و جراح ساتھ ہوتے تھے،

پراگنده از لشکر خستگان　　ز خویش و ز پیوند پیوستگان
بمان تا شوند از پزشکان درست　　زمان جستن، اکنون بدین کارست

دو حریف جب لڑتے لڑتے تھک جاتے تھے تو گھوڑے سے اتر کر دم لیتے تھے اور ترجمان گھوڑے تھامے رہتے تھے،

پس از اسپ ہر دو فرود آمدند   زہر کار یک بارہ دم برزدند
گرفتہ بہ دست اسپ شان ترجمان   دو جنگی بہ کردار شیر ژیان

کبھی کبھی آپس کی رضامندی سے جا کر پانی پی آتے تھے،

وزان جا بہ دستوری یکدگر   برفتند پویان سوے آب خور

مفید معلومات   ۱۔ شاہنامہ کی ہر داستان ایک دلچسپ افسانہ (ناول) ہے، افسانہ نگار جب کوئی واقعہ لکھنا چاہتا ہے تو صرف واقعہ بیان کرنا اس کا مقصود نہین ہوتا، بلکہ وہ بہت سے مفید اور دلچسپ معلومات کو اس کے ذریعہ سے روشناس کرنا چاہتا ہے، وہ بہت سے ادبی، اخلاقی، علمی، تاریخی، معاشرتی، تمدنی معلومات کا ذخیرہ سامنے رکھ لیتا ہے، اور موقع بہ موقع ان کو عام واقعات مین اس طرح کھپاتا جاتا ہے کہ کسی شخص کو یہ خیال نہین ہو سکتا کہ عمداً علمی مسائل بیان کئے گئے ہین بلکہ وہ ان کو ایسے دلچسپ طریقہ سے بیان کرتا ہے کہ یہ بھی نہین معلوم ہوتا کہ علمی مسائل ہین شاہنامہ کی ہر داستان کا یہی انداز ہے، اور ہر داستان بجائے خود ایک علمی ناول ہے ہم صرف ایک مثال نمونہ کے طور پر لکھتے ہین، شاہنامہ مین زال (رستم کے باپ) کی شادی کی داستان ہے، یہ ایک معمولی واقعہ تھا لیکن فردوسی نے اس کے ضمن مین ایران کے تمدن، تہذیب، معاشرت، اخلاق، تعلیم، فنون جنگ، سیاست، آداب سلطنت، عشقیہ جذبات، پدرانہ محبت، فرزندانہ ناز، مستورات کی حالت، اور اس قسم کی بہت سی مفید اور دلچسپ باتون کو ادا کر دیا ہے اور اس طرح ادا کیا ہے کہ بظاہر یہ نہین معلوم ہوتا کہ اس نے ان واقعات کو قصداً ذکر کیا ہے، یہ واقعات گو باہم اجنبی ہیں، لیکن اس طرح حسنِ ترتیب سے ادا کئے گئے ہین کہ ایک واقعہ دوسرے واقعہ سے پیدا ہو گیا ہے،

شادی کی بنیاد عشق و محبت پر رکھی ہے، اور گویا اس مسئلہ پر توجہ دلائی ہے کہ طرفین کی پسندیدگی کے بغیر ایک ایسے تعلق کا قائم ہو جانا جو تا حیات باقی رہے گا پسندیدہ نہین،

رودابہ جب زال پر عاشق نادیدہ ہوگئی اور اس نے اپنی خواصون سے اس کا اظہار کیا ہے تو سبھون نے سخت مخالفت کی کہ زال کے بال سفید ہین. رودابہ نے کہا جیسا کچھ ہے، مین تو اُسی پر مرتی ہون، وہی میرے درد کی دوا ہے،

دلِ من چو شد بر ستارہ تباہ   چگونہ توان شاد بودن بماہ
جب مین ستارہ پر مرتی ہون   تو مجھکو چاند سے تسلّی نہین ہوسکتی
کرا سرکہ دارو بود بر جگر   شود زانگبین درد او بیشتر
جس کی دوا سرکہ ہے   شہد اسکو اور ضرر کرے گا،

باینہمہ اس بات کو پیش نظر رکھا کہ پسندیدگی کا معیار حُسنِ صورت کے بجائے حُسنِ سیرت ہونا چاہئے اس لئے رودابہ کی زبان سے کہتا ہے:

برو مہربانم نہ بر روے و موے   بسوے ہنر گشتمش مہر جوے
مین اُس پر مرتی ہون نہ اس کے خط و خال پر   مجھ کو اس کے ہنر سے محبت ہے

شاہنامہ مین ہر جگہ عورتون کے رتبہ کا معیار نہایت بلند قائم کیا ہے اس لئے یہان بھی رودابہ کی نکتہ سنجی اور حقیقت پسندی کا ثبوت دیا ہے، خواصون نے رودابہ کا میلان طبع دیکھا تو اس کی ہم زبان ہوگئین،

بآواز گفتند ما بندہ ایم   بہ دل مہربان و پرستندہ ایم
پکار کر بولین کہ ہم آپ کی لونڈیان ہین   اور دل سے خدمت گذار ہین

یہان کنیزون اور پیش خدمتون کی وفاداری اور جان نثاری کا کیرکٹر دکھایا ہے، چنانچہ ان کی زبان سے کہتا ہے،

اگر جادوے یابد آموختن به بند و فسون چشم بادوختن
بپریم تا مرغ جادو شویم بپوئیم و در چاره، آہو شویم

یعنی اگر اس کام مین جادوگری کی ضرورت ہے تو ہم مرغ بنکر اڑین گے، اور ہرن بنکر دوڑین گے،

یہ کہکر پانچ کنیزین چوٹی مین پھول رکھکر گھر سے نکلین، زال ایک جھیل کے کنارے خیمہ ڈالے پڑا تھا، یہ اس پار پھول چننے لگین، زال نے ان کو دیکھا تو غلام سے کہا کہ کمان لا، چشمہ مین مرغابیان تھین، غلام سے کہا کہ ان کو آواز دے کر اڑا، اُڑین تو تیر مارا اور زخم کھا کر گرین، زال نے غلام کو ان کے پکڑنے کے لئے بھیجا، یہین کنیزین پھول چن رہی تھین، اس ضمن مین زال کی قدراندازی، شکار کا طریقہ کہ پرند کو اڑا کر مارتے ہین، کنیزون کو اپنا جوہر دکھا کر فریفتہ کرنا، ان باتون کو ادا کیا ہے، غلام کنیزون کے پاس آیا تو کنیزون نے پوچھا "یہ کون جوان ہے؟ ایسا تیرانداز ہم نے نہین دیکھا، غلام نے نام و نشان بتایا اور کہا کہ آج زمانے مین اس کا ہمسر نہین، کنیزون نے کہا "یہ نہ کہو ہماری ملکہ اس سے بھی بڑھی ہوئی ہے"، بالآخر دونون فریق نے تسلیم کیا کہ اس سے بہتر جوڑ نہین ہو سکتا، غلام نے واپس آکر زال سے تمام ماجرا کہا، سلام و پیام کے بعد زال خود کنیزون کے پاس آیا اور رودابہ تک رسائی کی تدبیر پوچھی، اور یہ ٹھہری کہ زال کمند کے سہارے بالاخانہ پر جائے، چونکہ زال کا جو کچھ جوہر ہے سپہگری ہے، اس لئے ہر موقع پر فردوسی نے اس کا لحاظ رکھا ہے، زال کنیزون کو اپنا مفتون کرتا ہے تو شکار افگنی سے کرتا ہے، کوٹھے پر چڑھتا ہے تو کمند کے

سہارے سے چڑھتا ہے، کنیزون نے آکر رودابہ سے زال کی مدّاحیان کین، اس کے ساتھ اس کی رعنائی وخوبروئی کی بھی تعریف کی، رودابہ نے معشوقانہ شوخی سے کہا،

ہمان زال کو مرغ پروردہ بود   چنان پیر سر بود وپژمردہ بود
بہ رخ شد کنون چون گل ارغوان   سہی قد وزیبا رخ وپہلوان

یعنی وہی زال جو سفید مو اور بدشکل تھا اب گل رو اور سرو قد بن گیا، غرض زال رودابہ کے محل کے پاس آکر بالاخانہ کے نیچے ٹھہرا، رودابہ بالاخانہ پہ آئی، طالب ومطلوب کی پہلے پہل کی ملاقات، ہم صحبتی، ہم سخنی، راز و نیاز، عشقیہ شاعری کے عمدہ ترین موقع ہین، فردوسی اگرچہ بالطبع متین اور خشک مزاج ہے، کتاب کا موضوع بھی اس کوچہ سے الگ ہے، تاہم موقع پڑا تو شاعرانہ کمال کی وجہ سے اُس نے اس داستان کو نہایت رنگینی اور دلآویزی سے ادا کیا،

زال کو دیکھ کر رودابہ نے اپنی چوٹی لٹکا دی کہ اس کے سہارے سے چڑھ آؤ،

بگیر این سر گیسو از یک سویم   ز بہر تو باید ہمی گیسویم
میری چوٹی کا ایک سرا پکڑ لو   یہ گیسو اسی کام کے ہین
بدان پروریدم این تار را   کہ تا دستگیری کند یار را
اسی غرض سے مین نے یہ تار پالے تھے   کہ دوست کی دستگیری کیلئے کام آئین

زال نے چوٹی کو چوما اور اس ذوق سے چوما کہ چومنے کی آواز رودابہ تک پہنچی ع

کہ بشنید آواز بوسش عروس

کمند ڈال کر بالاخانہ پر اترا، رودابہ بڑھ کر تسلیم کو جھکی اور ہاتھ مین ہاتھ ڈالکر ایوان زرنگار مین لائی،

گرفت آن زمان دستِ دستان بدست   بہ رفتند ہر دو بہ کردار مست

بااین ہمہ رودابہ نے شرم وحیا کا لحاظ قائم رکھا، وہ دل کی تڑپ سے بیقرار تھی، تاہم آنکھ بھر کر نہین دیکھ سکتی تھی، ع

بہ دزدیدہ در روے ہمی بنگرید
دزدیدہ نگاہی سے زال کو دیکھتی تھی

ہم آغوشی، بوس وکنار، سب کچھ ہوا لیکن **فردوسی** شہادت دیتا ہے اور ہم کو اس کی شہادت پر اعتبار ہو کہ یہی اخیر سرحد تھی،

ہمی بود بوس وکنار و نبید   مگر شیر کو گور را نشکرید
بوس وکنار اور شراب خواری رہی   لیکن شیر نے گورخر کو پھاڑا نہین

دونون نے وفاداری کا عہد باندھا اور رودابہ نے ان موثر لفظون مین اس مضمون کو ادا کیا،

جہان آفرین بر زبانم گواہ   کہ بر من نباشد کسے بادشاہ
خدا میرا گواہ ہے کہ   مجھ پر تیرے سوا کوئی حکمران نہین ہو سکتا

اب صبح ہونے کو آئی، دونون نے مشرق کی طرف دیکھ کر کہا کہ اے آفتاب! آج اتنا جلد نہین آنا چاہیے تھا ع

نبایست آمد چنین درستیز

زال نے دربار کیا اور حاضرین کے سامنے ایک لکچر[1] دیا، پہلے خدا کی تعریف کی کہ اس نے دنیا پیدا کی، مختلف موسم پیدا کیے اور ہر چیز کے جوڑے بنائے،

---

[1] اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اہم معاملات مین سلاطین اور امراء دربار مین اسپیچ دیتے تھے،

هر آنچه آفریده[1] است جفت آفرید   گشاده از راز نهفت آفرید

پھر نکاح کی ضرورت بیان کی کہ اس کے بغیر انسان کا نام زندہ نہین رہ سکتا،

بگیتی بماند ز فرزند نام   که این پور زال است و آن پور سام

تمہید اور نکاح کا فلسفہ بیان کرتے کرتے دفعۃً کہتا ہے اور یہ کس قدر عمدہ گریز ہے،

کنون این همه داستان من است

یعنی یہ جو کچھ مین کہہ گیا میرا ہی قصہ ہے

رودابہ کا خاندان ضحاک سے تعلق رکھتا تھا جس سے کیانیون کو خاندانی عداوت تھی جب یہ خبر منوچہر کو پہنچی تو اس نے سام کو لکھ بھیجا کہ کابل پر حملہ کرے اور اس خاندان کو برباد کر دے، سام ایک بڑی فوج لیکر کابل کی طرف بڑھا، زال کو یہ خبر ہوئی تو باپ کی خدمت مین حاضر ہوا اور دربار کے قاعدہ کے مطابق پہلے زمین چومی،

زمین بوسی کے بعد سام کی مدح و ثنا کی، پھر کہا تمام دنیا آپکے عدل و انصاف سے بہرہ ور ہے صرف مین محروم ہون،

زال نے اس مؤثر طریقہ سے اپنی مظلومی بیان کی کہ سام نے سر جھکا لیا،

زال نے کہا،

---

[1] یہ شادی اور نکاح کا فلسفہ ہے یعنی نکاح ایک قانون قدرت ہے جو تمام کائنات مین جاری ہے آج یہ مسئلہ جدید تحقیقات نے ثابت کر دیا کہ ہر چیز مین نر و مادہ ہے اور دونون کے امتزاج سے انواع وجود مین آتے ہین، اکثر پھول اس قسم کے ہین کہ ایک ہی پھول مین ذکوری اور اناثی دونون مادے ہوتے ہین اور دونون کا امتزاج ہوتا ہے، یہی مسئلہ ہے جس کی طرف فردوسی نے اشارہ بلکہ تصریح کی ہے، ع

هر آنچه آفریده است جفت آفرید

"مین ایک بدقسمت مرغ پروردہ ہون، جب مین پیدا ہوا تو آپ نے مجھکو پہاڑ پر لیجاکر پھینک دیا، مجھ کو نہ گہوارہ نصیب ہوا نہ مان کا دودھ، اس کے سوا میرا کوئی جرم نہ تھا کہ مین سام کا فرزند ہون، آپ خدا سے لڑتے تھے کہ اُس نے کیون مجھ کو آپکے یہان پیدا کیا، خیر مین کسی طرح پلکر بڑا ہوا، ہر قسم کے ہنر سیکھے، قابلیت پیدا کی، زور، قوت، تاج و نگین حاصل کیا، تو اب آپ اس ارادہ سے آئے ہین کہ میری مطلوبہ کا گھر برباد کرین، یہ میرا سر حاضر ہے تلوار سے اڑا دیجئے، لیکن کابل کا کیا قصور ہے؟ اس کو کیون آپ برباد کرنے آئے ہین۔"

ز مادر بزادم بسیند اختی　　بکوہ اندرون جائگہ ساختی
نہ گہوارہ دیدم نہ پستان شیر　　نہ از ہیچ خویشی مرا بود دیر
ترا با جہان آفرین بود جنگ　　کہ از چہ سپید و سیاہ است رنگ
ز مازندران ہدیہ این ساختی　　ہم از کرگساران بدین تاختی
کہ ویران کنی کاخ آباد من　　چنان داد خواہی ہمی داد من
من اینک بہ پیش تو استادہ ام　　تن زندہ خشم ترا دادہ ام
بہ ارہ میانم بدو نیم کن[1]　　ز کابل مپیمای با ما سخن

سام کی فوجین کابل کے قریب آگئین تو مہراب سخت پریشان ہوا اور اپنی بیوی سیندخت کو بلاکر کہا کہ مین سام کا مقابلہ نہین کر سکتا اس لئے اس کے سوا کوئی تدبیر نہین کہ تجھکو اور رودابہ دونون کو قتل کر دون[2] کہ جھگڑا مٹ جائے، سیندخت نے

---

[1] جذبات کا اظہار اور بیکسی اور مظلومی کی تصویر اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتی ہے، اس کے ساتھ باپ کے آداب اور اطاعت کا سر رشتہ ہاتھ سے نہین جانے دیا ہے [2] اس سے ظاہر کرنا ہے کہ مرد کا برتاؤ عورتون کے ساتھ ہمیشہ بیرحمانہ رہا

کہا مین خود سام کے پاس جاتی ہون اور اس کا بندوبست کرتی ہون[۱] یہ کہکر اس نے پیش کش کا سامان کیا جس کی تفصیل یہ ہے، لاکھ اشرفیان، دس گھوڑے، ساٹھ زرین کمر غلام جن مین سے ایک ایک کے ہاتھ مین زرین جام اور ہر جام مین مشک و یاقوت اور جواہرات تھے، ایک جام مین شراب اور ایک مین شکر تھی، چالیس کمخواب کے تھان جن پر موتی ٹکے ہوئے تھے، دو سو ہندی تلوارین، اونٹنیان جن کے بال سرخ تھے، سو بارکش اونٹ، ایک گوہر نگار تاج، ایک تخت زرین، طوق، کنگن، اور آویزے[۲]،

سیین دخت گھوڑے پر سوار سام کے محل کے پاس پہونچی اور دربانون سے کہا میرے آنے کی اطلاع کرو، سام نے دربار مین بلایا، سیین دخت پہلے آداب بجالائی، پھر نذرانے پیش کئے، اور مدحیہ جملون کے بعد کہا کہ "مجرم اگر ہے تو مہراب ہے، شہر اور

---

[۱] **فردوسی** نے ہر جگہ عورتون کی قابلیت اور لیاقت ثابت کی ہے، اس لئے یہان بھی اس مشکل کو عورت ہی حل کرتی ہے فردوسی کو واقعہ پر قناعت نہین اس لئے صاف صاف کہتا ہے،

یکے چارہ آورد از دل بجاے — کہ او ژرف بین بد، بہ تدبیر و راے
اس نے ایک تدبیر نکالی کیونکہ — وہ عقل مین شوہر سے بڑھ کر تھی

اس ضمن مین یہ بھی دکھانا ہے کہ عورتین ہر قسم کے مہمات مین شریک ہوتی تھین اور نامہ و سلام ان کے لئے معیوب نہ تھا،

[۲] پیش کش کی تفصیل مین متعدد نکتے پیش نظر رکھے ہین،

اُس[۱] زمانے کی رسم و رواج کا اظہار، غلامی[۲] کا رواج تھا، سلاطین[۳] اور امراء زیور پہنتے تھے، چنانچہ ان تحفون مین طوق، کنگن اور آویزے ہین، سواری[۴] کیلئے سرخ بال اونٹنیان پسند کی جاتی تھین، اس لئے بہ تصریح کہا ہے، ع دو اشتر ہمہ مادہ و سرخ موے

شراب[۵] اور شکر شگون نیک کا کام دیتے تھے،

اہلِ شہر نے کیا قصور کیا ہے؟ آپ کابل کے برباد کرنے کو آئے ہیں، ہمارا اور آپ کا خدا ایک ہے، ہم بت کو پوجتے ہیں لیکن اس کو خدا نہیں سمجھتے، بلکہ وہ قبلۂ عبادت ہے، جس طرح آپ آگ کو قبلہ سمجھتے ہیں،

گذشتہ از و قبلۂ ما بت است[1]　　چہ در چین و کابل چہ در ہند و بست

رودابہ نے اس خوبی سے مطالب بیان کئے کہ سام بھی نہایت متاثر ہوا اور اس کی سب باتیں قبول کیں،

سام نے زال کو عرضی کے ساتھ منوچہر کے پاس بھیجا، عرضی میں پہلے اپنے حقوق بیان کئے، پھر یہ ظاہر کیا کہ اب میں بڑھاپے سے معذور ہوتا جاتا ہوں اس لئے میری خدمات زال انجام دے گا، اخیر میں یہ ذکر تھا کہ زال کو رودابہ سے محبت ہو گئی ہے اور چونکہ وہ پہاڑ پر پلا اس لئے ایک ماہرو پر اس کا فریفتہ ہو جانا محلِ تعجب نہیں، حضور اس پیوند کی اجازت دیں،

زال منوچہر کے دربار میں آیا، تخت کے پاس آ کر زمین چومی، دیر تک سر بسجدہ رہا، منوچہر نے حکم دیا کہ اس کے چہرہ کی گرد صاف کر کے مشک چھڑکی جائے[2]، دوسرے دن منوچہر نے عام دربار کیا، منجموں سے رائے لی، پھر موبدوں کو حکم دیا کہ زال کا امتحان لیں، موبدوں نے بہت سے علمی سوالات کئے[3]، زال نے سب کے معقول جواب دئے، تیسرے دن زال کی سپہگری کا امتحان لیا، اور زال کی آرزو پوری کی،

---

[1] فردوسی نے اس تقریب سے بت پرستی کی حقیقت اور مذہبی تعصب کی برائی بیان کی

[2] سلاطینِ ایران جس سے خوش ہوتے تھے اس کی داڑھی پر مشک چھڑکواتے تھے

[3] اس ضمن میں فردوسی کو یہ دکھانا تھا کہ تعلیم اس زمانہ میں اسقدر عام تھی کہ فوجی خاندان اور امراء بھی ہر قسم کے علمی مسائل کی تعلیم پاتے تھے،

زال کابل آیا اور دھوم دھام سے شادی ہوگئی،

اس داستان کے ضمن میں فردوسی نے فلسفیانہ مسائل، مذہبی اصول، اس زمانہ کا تمدن، معاشرت، رسم و رواج وغیرہ وغیرہ بہت سے مختلف اور گوناگون معلومات ادا کر دیئے،

کیرکٹر شاہنامہ مین سیکڑون ہزارون مختلف اشخاص کا ذکر آیا ہے، جن مین عرب، عجم، ترک، حبشی، ہندی، شاہ، گدا، امیر، غریب، آقا، غلام، عالم، جاہل، شریف، رذیل، تاجر، پیشہ ور، زاہد، رند، بوڑھے، جوان، بچے غرض ہر جنس اور ہر قسم کے لوگ داخل ہین، ان مین سے جس کا جہان ذکر آیا ہے اس کا امتیازی وصف صاف الگ نظر آتا ہے، ذیل کی مثالون سے اس کا اندازہ ہوگا،

(۱) جب رستم بیژن کے چھڑانے کے واسطے توران گیا ہو تو اس غرض سے کہ لوگون کو اس کے نام و نشان کا پتہ نہ لگ جائے سوداگر بنکر گیا ہے؟ بہت سامان و اسباب ساتھ لیا ہے، توران پہنچکر دکان کھولی اور تجارتی سامان ہر طرف پھیلا دیئے، بہت جلد اس کا شہرہ پھیل گیا، دور دور سے لوگ اس کی دکان اور سامان دیکھنے کے لیئے آئے، منیژہ[1] یہ خبر سنکر کہ ایران سے سوداگر آیا ہے دوڑی آئی، اور رستم سے کہا کہ "ایران مین کسی کو بیژن کی بھی خبر ہے؟ وہ غریب کنوین مین مرا جاتا ہے"، رستم نے اس خیال سے کہ کہین پردہ فاش نہ ہو جائے منیژہ کو زور سے ڈانٹا کہ "مین بیژن ویژن نہین جانتا، بے فائدہ کیون میرا سر پھراتی ہے"،

بدو گفت کز پیش من دور شو
نہ خسرو شناسم نہ سالار نو

---

[1] افراسیاب کی بیٹی جو بیژن پر عاشق ہوگئی تھی اور جس کی بدولت بیژن کنوئین مین قید کیا گیا،

رستم نے اس سے کہا چل ہٹ　　　مین نہ خسرو کو جانتا ہون اور نہ کسی کو

نہ دارم ز گودرز و گیو آگہی　　　کہ مغزم ز گفتار کردی تہی

مجھکو گودرز و گیو کی خبر نہین،　　　تو نے میرا سر بک بک سے خالی کردیا،

منیژہ صدمہ سے بیتاب ہوگئی اور رو کر بولی کہ "کیا ایران مین یہی دستور ہے کہ لوگ غریبون کی بات نہین سنتے"

چنین باشد آئین ایران مگر　　　کہ درویش را کس نگوید خبر

رستم کا دل درد سے بھر آیا اور نرمی سے کہا کہ واقعی مجھکو گیو وغیرہ کی کچھ خبر نہین، باقی مجھ کو غصہ جو آیا تو اس وجہ سے کہ تو نے آکر میرے کاروبار مین ہرج ڈالدیا،

بدین تندی از من میازار بیش　　　کہ دل بستہ بودم ببازار خویش

اس غصہ پر تو مجھ سے ناراض نہ ہو　　　میرا دل دکان مین لگا ہوا تھا

ہمی در نوشتی تو بازار من　　　ازین روی بُد با تو پیکار من

تو نے میرا کاروبار برہم کردیا　　　اس لئے مین تجھ پر جھلا اٹھا

یہ خاص دکاندارون کا کیرکٹر تھا، دکاندار کسی چیز سے اس قدر برہم نہین ہوسکتا، جتنا خرید و فروخت مین ہرج ڈالنے سے ہوسکتا ہے، چونکہ رستم سوداگری کے لباس مین ہے، اس لئے فردوسی نے سوداگرون کا خاص کیرکٹر دکھایا ہے، اسی قسم کا ایک موقع اسفندیار کو پیش آیا ہے، وہ بھی اپنی بہنون کو چھڑانیکے لئے سوداگر بنکر گیا ہے، اس کی بہنون کو جب یہ خبر ہوئی کہ ان کے وطن سے ایک تاجر آیا ہے تو دوڑی ہوئی آئین اور پوچھا کہ آپ اسفندیار کو بھی جانتے ہین؟ اسفندیار نے کہا مجھکو بادشاہون اور شاہزادون کی کیا خبر، مین اپنے پیٹ کے دھندے مین رہتا ہون،،

نہ بینید کابدر فروشندہ ام   زبہرِ خورِ خویش کوشندہ ام

(۲) فریدون نے اپنے بیٹون کی شادی شاہ یمن کے خاندان مین کرنی چاہی ہے اور اس غرض کے لئے سفارت بھیجی ہے شاہ یمن کو تردد ہوا کہ اگر انکار کرتا ہون تو فریدون ناراض ہوتا ہے، اور اقرار کرتا ہون تو خاندان کو بٹہ لگتا ہے (عرب کسی اور قوم کو اپنا کفو نہین سمجھتے تھے) غرض اس نے درباریون سے مشورہ کیا اور یہ جتادیا کہ فریدون بڑے زور و اقتدار کا بادشاہ ہے، اس کا مقابلہ کچھ آسان بات نہین، درباریون نے جواب دیا،

کہ ما ہمگنان این نہ بینیم رای   کہ ہر باد را تو بہ جنبی زجای
اگر شد فریدون چنین شہریار   نہ ما بندگانیم با گوشوار

یعنی "ہم لوگون کی یہ رائے نہین کہ جدھر کی ہوا بدلے آپ اُدھر جھک جائین، فریدون بادشاہ ہے تو ہو، ہم بھی حلقہ بگوش غلام نہین ہین"،

سخن گفتن و رنجش آئینِ ماست   عنان و سنان باختن دینِ ماست

زبان آوری او تندمزاجی ہمارا شیوہ ہے   شہسواری اور نیزہ بازی ہمارا مذہب ہے"

عرب کے ہر قسم کے اوصاف اخلاق اور عادات کا سرچشمہ دو چیزین ہین فصاحت و بلاغت اور حمیت و غیرت، ان دونون وصف کو فردوسی نے سخن گفتن اور رنجش سے تعبیر کیا ہے، یہ دو لفظ عرب کے کیرکٹر کی پوری تصویر ہین،

(۳) رستم نے جب منیژہ کو اپنی انگوٹھی دیکر بیژن کے پاس بھیجا تو بیژن پہچان گیا اور بیساختہ ہنس پڑا منیژہ چونکہ رستم سے واقف نہ تھی اس کو حیرت ہوئی کہ اس مصیبت مین خوشی کا کیا موقع ہے، بیژن نے کہا کہ اگر تم اقرار کرو کہ افشا نہ کروگی تو مین بتاؤن،

یاد رکھنا چاہئے کہ منیژہ اس درجہ وفادار ہے کہ اس نے بیژن کے لئے شاہانہ عیش

دآرام اور گھر بار چھوڑا، بیژن اس کی وفاداری سے واقف اور اس کا معترف ہے، یہ سب کچھ ہے تاہم رازداری عورت کا کیرکٹر نہین، اس لئے بیژن رکتا ہی قسم لیتا ہی اور پھر کہتا ہے،

اگر لب بدوزی ز بہرِ گزند   زنان را زبان ہم نماند بہ بند

یعنی اگر عورت کے ہونٹ سی دیے جائین تب بھی اس کی زبان بند نہین رہ سکتی، بیژن کی اس بدگمانی کا منیژہ کو جو صدمہ ہونا چاہئے تھا ہوا، وہ چلا اٹھی اور کہا

دریغا کہ شد روزگارانِ من   دل خستہ و چشم گریانِ من
بدادم بہ بیژن دل و خانمان   کنون گشت بر من چنین بدگمان
پدر گشتہ بیزار و خویشان ز من   برہنہ دوان بر سرِ انجمن
ہمان گنج و دینار و تاج و گہر   بتاراج دادم ہمہ سر بسر
بپوشد ہمی راز بر من، چنین،   تو آگہ تری اے جہان آفرین

یعنی "ہائے میری عمر غم مین روتے روتے کٹ گئی، مین بیژن کو اپنا دل اور گھر بار سب کچھ دے چکی، باپ ناراض ہے، عزیز خفا ہین، ننگے سر باہر پڑی پھرتی ہون، خزانے روپے پیسے سب لٹا چکی، اب بھی بیژن مجھ سے بھید چھپاتا ہے، اے خدا اس کا انصاف تیرے ہاتھ ہے"

(۳) بہرام گور ایک مشہور بادشاہ گذرا ہے، اس کے باپ نے معلوم نہین کن اسباب سے اُس کی پرورش عرب مین کرائی تھی جب وہ پیدا ہوا تو یمن سے مُنذر کو بلا کر کہا کہ یہ بچہ مین تمھارے حوالہ کرتا ہون، تم اس کی تعلیم و تربیت کا بندوبست کرو، منذر نے کہا،

ہنرہاے ما شاہ داند ہمہ   کہ او چون شبان ست و ما چون رمہ
سواریم و گردیم و اسپ افگنیم   کسے را کہ دانا بود، بشکنیم

ہم سوار ہین، پہلوان ہین   اسپ افگن ہین اور پڑھے لکھونکو تباہ کر دیتے ہین

اس جہالت کو دیکھو کہ شہسواری اور پہلوانی کے ساتھ اس بات پر بھی فخر کرتا ہے کہ ہم لوگ پڑھے لکھے آدمی کو مار ڈالتے ہین، غرض منذر بہرام گور کو یمن لے گیا، اور اس کی پرورش شروع کی، بہرام جب سات برس کا ہوا تو اُس نے منذر سے کہا کہ آپ میری تعلیم کا انتظام کیجئے، منذر نے کہا، ابھی پڑھنے کے دن نہین، اس کا زمانہ آئے گا تو مین خود انتظام کرون گا،

چو ہنگام فرہنگ باشد ترا   بہ دانائی آہنگ باشد ترا
بہ ایوان نشانم کہ بازی کنی   ببازی ہمی سرفرازی کنی

بہرام نے کہا،

مرا بخردی ہست اگر سال نیست
گو میری عمر زیادہ نہین لیکن عقل ہے

پھر تعلیم کی ضرورت بیان کی اور منذر سے کہا،

ترا سال ہست و خرد کمترست   نہادِ من و رائے تو دیگرست
تو سن رسیدہ ہے، لیکن عقل کم ہے   میری اور تیری فطرت مین فرق ہے
نگہ کرد منذر برو خیرہ ماند   بزیر لبان نام یزدان بخواند
منذر اس کی طرف دیکھ کر حیران رہ گیا   اور خدا کا نام لیا،

ان واقعات مین عرب کا کیرکٹر دکھایا ہے،

شاہنامہ مین جن اشخاص کا ذکر آیا ہے، ان کا خاص خاص کیرکٹر ہے اور یہ کیرکٹر ہر جگہ محسوس ہوتا ہے، مثلاً اشخاصِ ذیل کا کیرکٹر حسب ذیل ہے،

کیکاؤس   جاہ و عظمت و حوصلہ مندی کیساتھ حماقت اور زود اشتعالی،

کیخسرو	علوے ہمت، شجاعت، رحم، عدل و انصاف،
رستم	پہلوانی اور تخت کی وفاداری،
سہراب	شجاعت کی بدمستی اور البیلاپن،
اسفندیار	شجاعت کے ساتھ تخت حکومت کی سخت حرص،
افراسیاب	جور و ظلم و شجاعت،
بیژن	شجاعت اور دوستانہ وفاداری،

اشخاص مذکورۂ بالا کا جہان جہان ذکر آیا ہے یہ کیرکٹر کہین نہین بدلتے اور فوراً معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ وہی تصویر ہے جو پہلے نظر سے گذر چکی ہے مثلاً گشتاسپ نے جب یہ چاہا کہ اپنے بیٹے اسفندیار کو کسی حیلے سے قتل کرا دے تو اس سے کہا کہ "مین تم کو تاج و تخت اس شرط پر دون گا کہ رستم کو گرفتار کر کے لاؤ" اسفندیار سلطنت کا اس قدر حریص تھا کہ اس ناممکن اور نامناسب کام کے لئے آمادہ ہو گیا، رستم زابل مین تھا، وہان پہنچکر رستم سے یہ خواہش ظاہر کی، رستم وہ شخص تھا کہ کیقباد سے لیکر اس زمانہ تک ایرانی سلطنت اسی کی بدولت قائم رہی، وہ اس ذلت کو کیونکر قبول کر سکتا تھا، اس نے کہا مین یون آپ کے ساتھ چلتا ہون، وہان گشتاسپ کا جو حکم ہو گا بجا لاؤن گا، اسفندیار نے نہ مانا، بالآخر لڑائی ہوئی، رستم زخمی ہوا اور رات ہو جانے کی وجہ سے لڑائی دوسرے دن پر اٹھا رکھی گئی، رستم نے سیمرغ سے مدد طلب کی، اس نے ایک تیر دیا کہ یہ خطا نہ کرے گا، دوسرے دن رستم مقابلہ کو گیا پہلے نہایت عاجزی سے درخواست کی کہ اس ارادہ سے باز آئیے، اسفندیار نے نہ مانا، اب رستم مجبور ہوا، تیر کمان ہاتھ مین لی چلہ چڑھایا، رستم اگرچہ بالکل بے قصور تھا اور اسفندیار چونکہ اس کو بے وجہ قتل کرنا چاہتا تھا اس لئے جان بچانا اس کا فرض تھا،

رستم کی نمکخواری کا پاس

تاہم چونکہ اسفندیار ولی عہد سلطنت تھا اور رستم اسی تخت کا نمکخوار تھا اس لئے وفاشعاری کے احساس سے اس کا دل کانپتا ہے، بار بار خوشامد کرتا ہے، بالآخر اسفندیار کے بھائی پشوتن کو بلاتا ہے کہ گواہ رہنا میں بے قصور ہوں،

بداند کہ از من نہ بُد جنگ و کین   نہ گردیدم از کیش و آئین و دین
سن لو لڑائی میری طرف سے نہ تھی، میں نے آدمیت اور مذہب سے منہ نہیں موڑا

اسفندیار ہنستا ہے کہ ”یہ بہانہ ہے، تو لڑائی سے جی چراتا ہے“ غرض پشوتن آتا ہے اور رستم اس سے کہتا ہے،

چنین گفت پس با پشوتن براز   کہ اے پاک دل، مرد گردن فراز
رستم نے پشوتن سے کہا   کہ اے نیک طینت اور معزز سردار
بسے لابہ کردم بہ اسفندیار   نیاید برش لابہ گفتن بکار
میں نے اسفندیار کے آگے بہت   خوشامد کی لیکن سب بیکار گئی
تو دانی و دیدی ز من بندگی   نہ پذرفت و سیر آمد از زندگی
تم نے میری فرمانبرداری دیکھی لیکن   اُس نے نہ مانا، اور وہ زندگی سے سیر ہو چکا ہے
اگر او شود کشتہ بر دستِ من   زمن باز گوئی بہ ہر انجمن
اگر وہ میرے ہاتھ سے مارا جائے   تو سب لوگوں سے کہنا
کہ رستم بسے لابۂ درازہ کرد   نہ بُد سود نزدیک آزاد مرد
کہ رستم نے بہت خوشامد اور عاجزی کی   لیکن کچھ کام نہ آئی

اسفندیار نے ڈپٹ کر کہا کہ بک بک سے کیا فائدہ؟ لڑتا ہے تو لڑ

بزد بانگ بر زدیلِ اسفندیار   کہ بسیار گفتن، نہ آید بکار،

رستم کا دل اب بھی لرزتا ہے، وہ آسمان کی طرف رُخ کرتا ہے اور کہتا ہے

اے خدا!!

تو دانی کہ بیداد کوشد ہمی　　بہ من جنگ و مردی فروشد ہمی
تو جانتا ہے کہ اسفندیار زیادتی کرتا ہے اور　　مجھ سے زبردستی لڑتا، اور دون کی لیتا ہے
بہ باد افرهٔ این گناہم مگیر　　تو اے آفرینندهٔ ماه و تیر
اس گناہ مین مجھکو نہ پکڑنا　　اے خدا کہ تو چاند اور عطارد کا خالق ہو

رستم کی کمان کھنچ چکی ہے، لیکن تیر ہاتھ سے نہین چھوٹتا، یہان تک کہ اسفندیار رستم پر تیر چلاتا ہے جو اس کے سر پر آ کر لگتا ہے، اب رستم بالکل مجبور ہو جاتا ہے اور حفاظت خود اختیاری کا فرض بجا لاتا ہے، اگر اور کوئی شاعر اس معرکہ کو لکھتا تو رستم کی عذر خواہی کا خیال بھی اس کے دل مین نہ آتا، لیکن فردوسی ہر جگہ یہ پیش نظر رکھتا ہے کہ اس نے رستم کا کیا کیرکٹر قائم کیا ہے؟ اور ہر جگہ اس کیرکٹر کا کیا اقتضا ہے؟ اسفندیار کے مقابلہ مین رستم کا اٹھانا گو کتنی ہی مجبوری کی وجہ سے ہو، پھر بھی وفا شعاری کے خلاف ہے، اس لئے بار بار کرتا ہے، خوشامدین کرتا ہے، پشوتن کو گواہ بناتا ہے، اور بالآخر کس لجاجت، مجبوری اور عاجزی سے خدا کو مخاطب کرتا ہے کہ تو خوب جانتا ہے کہ اسفندیار ظلم پر آمادہ ہے، اے خالقِ زمین و آسمان اس جرم مین مجھ کو نہ پکڑنا!!

سہراب کا کیرکٹر، زورِ شجاعت، جوشِ شباب اور البیلا پن ہے، یہ باتین اس کی ایک ایک ادا سے نمایان ہین، پہلے معرکہ مین رستم کو جس شان سے وہ پچھاڑتا ہے اس پر نظر ڈالو،

بہ رستم درآویخت چون پیلِ مست　　برآوردش از جاے و بنہاد پست

مست ہاتھی کی طرح رستم سے پٹ گیا　　اور اس کو زمین پر اٹھا کر پٹک دیا

نشست از بر سینۂ پیل تن　　پُر از خاک چنگال و روے و دہن
رستم کے سینے پر چڑھ بیٹھا　　پنجے، چہرہ، منہ خاک مین بھر گئے تھے

رستم نے جب دیکھا کہ قتل ہوا چاہتا ہے تو سہراب سے کہا کہ ہمارے ملک کا یہ دستور نہین، پہلی دفعہ حریف کو قتل نہین کرتے، بلکہ چھوڑ دیتے ہین، بھولا بھالا بدمست نوجوان اس فریب مین آجاتا ہے اور چھوڑ دیتا ہے، کوئی اور ہوتا تو اتنا بڑا معرکہ سر کر کے مجلس جماتا اور اپنے فخر کی داستان سناتا، لیکن بدمست بہادر کو احساس تک نہین، رستم کے سینے سے اٹھ کر جنگل کو نکل جاتا ہے اور شکار کھیلنے لگتا ہے،

ہمی کرد نخچیر و یادش نبود　　ازان کس کہ با او نبرد آزمود
شکار کھیلنے لگا اور یہ بھی یاد نہ رہا کہ کس سے لڑا تھا،

یورپ کے اہل نظر کا اعتراض ہے کہ ایشیا کے شعرا مختلف اشخاص کی الگ الگ خصوصیات نہین دکھا سکتے، مثلاً ایک بوڑھے اور جوان کی لڑائی کا حال لکھتے ہین تو دونون کی لڑائی کا ٹھاٹھ یکسان ہوتا ہے، بڑھاپے اور جوانی کی تمیز نہین ہو سکتی، یہ اعتراض عام شعرا کی نسبت صحیح ہے لیکن فردوسی اس سے مستثنی ہے، مثلاً سہراب نے جب کیکاؤس کے آگے جا کر ہم نبرد طلب کیا ہے تو کہتا ہے،

ازان پس خروشید سہراب گرد　　ہمی شاہ کاؤس را بر شمرد
چرا کردۂ نام کاؤس کے　　چو در جنگ شیران نداری تو پے

جب کہین سے آواز نہین آتی تو جوشِ شجاعت سے کاؤس کے خیمہ پر حملہ کرتا ہے اور برچھے سے خیمہ کی مینخین اکھاڑ ڈالتا ہے،

خم آورد پشت سنان تیغ   بزد تند و برکند ہفتاد میخ

رستم کو جس طرح اُس نے پچھاڑا ہے اس کی ایک ایک ادا مین جوانی کی شان پائی جاتی ہے،

بزد دست سہراب چون پیل مست   چو شیر دمندہ ز جا در بجست
یکی نعرہ بر زد پُر از خشم و کین   بزد رستم شیر را بر زمین
بہ کردار شیرے کہ بر گور خر   زند دست و گور اندر آید بسر

جب فوج پر حملہ کیا ہے، تو یہ حالت تھی،

سر نیزہ پر خون و خفتان درست   چو شیرے کہ گردد ز نخچیر مست

حکمت و موعظت

حکمت، موعظت، اور اخلاق کے تمام مہمات اصول شاہنامہ مین مذکور ہین اور ان کو اس خوبی اور لطافت سے ادا کیا ہے کہ شاعرانہ طرز ہاتھ سے جانے نہین پایا ورنہ ناصر خسرو کی طرح فلسفیانہ مسائل خشک طریقے سے ادا کر دینا تو سب کر سکتے ہین،

(۱) انگریزی مثل ہے "نالج از پاور" یعنی "علم قوت ہے" یہ بظاہر صحیح نہین معلوم ہوتا، کیونکہ عام خیال مین قوت زور، زر، اور فوج و لشکر کا نام ہے، لیکن زیادہ غور و فکر اور تجربہ سے معلوم ہوتا ہے کہ قوت حقیقت مین عقل کا نام ہے دنیا مین سیکڑون قومین زور اور قوت مین تمام دنیا سے بڑھ کر تھین، لیکن شایستہ قومون کی غلامی کرتی تھین آج تمام دنیا ایک طرف اور یورپ کے مٹھی بھر آدمی ایک طرف، لیکن کل دنیا انہی مٹھی بھر آدمیون کی غلامی کر رہی ہے یہ وہی عقل کا زور ہے اس نکتہ کو فردوسی نے ان مختصر لفظون مین ادا کیا ع

توانا بود ہر کہ دانا بود

جو شخص عقل رکھتا ہو وہ زور رکھتا ہے

(۲) شخصی اور جمہوری کامون مین بڑا فرق یہ ہے کہ شخصی کامون مین صرف ایک شخص پر مدار ہوتا ہے اگر وہ عاقل اور صاحب الراے ہے تو سب کچھ ہے ورنہ پھر اصلاح کی کوئی صورت نہین، بخلاف اس کے جمہوری کامون مین سیکڑون ہزارون عقلین شامل ہوتی ہین اور وہ کام گویا ان ہزارون عقلون کی مجموعی قوت کا نتیجہ اور اثر ہوتا ہے، اس سے کوئی شخص انکار نہین کرسکتا کہ ایک ادنی سے ادنی آدمی کچھ عقل رکھتا ہے اور بارہا ایسا ہوتا ہے کہ ایک معمولی آدمی کو جو بات سوجھ جاتی ہے بڑے بڑون کو نہین سوجھتی،

شخصی کامون مین عام قوتون سے کچھ فائدہ نہین اٹھایا جاتا، بخلاف اس کے جمہوری کامون مین ایک بچہ کی عقل بھی رائگان نہین جاتی، ہر شخص اپنی راے ظاہر کرسکتا ہو، اس کی راے سُنی جاسکتی ہے اور اس پر عمل کیا جاسکتا ہے،

اس مسئلہ کو فردوسی یون ادا کرتا ہے،

شنیدم ز دانا کہ دانش بسے است
ولیکن پراگندہ با ہر کسے است

یعنی مین نے عاقل سے سنا کہ دنیا مین عقل بہت ہو لیکن کسی ایک شخص کے پاس سب جمع نہین، بلکہ تھوڑی تھوڑی سب کے پاس ہے، اس لئے سب کو یکجا کرنا چاہئے،

(۳) لوگ اس بات کے شاکی رہتے ہین کہ دنیا مین وفادار دوست نہین ملتے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ دوست کا اچھا یا برا ہونا خود اپنے طرز عمل پر موقوف ہو، اگر ہم مین خلوص، راستی اور ہمدردی ہے تو ہر شخص ہمارا مخلص اور ہمدرد ہے اور اگر ہم خود کج خلق اور بیہودہ ہین تو اچھے سے اچھا آدمی بھی ہمارا دشمن ہوسکتا ہے، فردوسی شاعرانہ انداز مین اس نکتہ کو بیان کرتا ہے،

اگر یار خار است خود کشتهٔ
وگر پرنیان است خود رشتهٔ

اگر دوست کانٹا ہے تو خود تمھارا بویا ہوا ہے
اور اگر کمخواب ہے تو خود تمھارا بنا ہوا ہے

(۴) سخاوت اور فیاضی کے متعلق اکثر لوگ غلطی کرتے ہیں یعنی یا تو اسراف اور فضول خرچی کی حد تک پہنچ جاتے ہیں یا بخیل بن جاتے ہیں، فردوسی نے اس کے اصول بتائے،

چنین گفت رستم خداوند رخش
کہ گر نام خواہی درم را بہ بخش

رستم کا قول ہے
کہ اگر نام چاہتے ہو تو سخاوت اختیار کرو

بہ چندان کہ بے چیز گردی ز چیز
جہان تنگ دارد بے از چیز نیز

لیکن نہ اس قدر کہ نادار بن جاؤ
دنیا کے لوگ مفلس سے عار رکھتے ہیں

بنوش و بپوش و ببخش و بدہ
بہ آئندہ گرد از چیزے بنہ

کھاؤ، پہنو، دو، دلاؤ،
لیکن کل کے لئے بھی کچھ رکھ چھوڑو

(۵) جہاں تک ممکن ہو یہ کوشش کرنی چاہئے کہ کسی سے مخالفت اور دشمنی نہ پیدا ہو اور تمام دنیا دوست بن جائے، یہ نہیں خیال کرنا چاہئے کہ تھوڑے سے دوست کافی ہیں، فردوسی نے اس بات کو ایک تشبیہ کے ذریعہ سے ادا کیا ع

تو تا خاک یابی ہمہ دوست کار

تم کو جہاں تک زمین ملے دوست بوتے جاؤ

(۶) تمام دنیا میں **مکافات** کا اصول جاری ہے، یعنی ہم جو کچھ کرتے ہیں وہی بعینہ ہم کو ایک دوسری صورت میں پیش آتا ہے، یہ بات بظاہر کلیةً صحیح نہیں معلوم ہوتی کیونکہ بعض اوقات ہم دیکھتے ہیں کہ ایک آدمی ایک کام کرتا ہے اور اس کا بدلہ اسکو

اس دنیا مین نہین ملتا لیکن جب زیادہ غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ عموماً دنیا مین ردِ عمل کا اُصول قائم ہے، قول و عمل کا ہر ذرہ اثر رکھتا ہے ہر آواز ہوا مین ایک تموج پیدا کرتی ہے اور یہ اثر اور تموج واسطہ در واسطہ وہین پہونچ جاتا ہے جہان سے چلا تھا، اس لئے ہم اگر کسی کو ضرر پہنچانا چاہین تو ہم کو اُسی درجے کے ضرر اُٹھانے کیلئے طیار رہنا چاہئے اس نکتہ کو فردوسی یون ادا کرتا ہے،

چنین گفت پورِ گوِ پیل تن   که چه را به اندازهٔ خویش کن
زال کے بیٹے نے کہا   کہ کنوان جب کھودو تو اپنے اندازہ کے موافق کھودو

(۷) "کارِ امروز بہ فردا مگذار" مشہور مقولہ ہے، فردوسی نے یہ اُصول زیادہ خوشنما اور مدلل طریقہ سے ادا کیا ہے،

گلستان که امروز باشد ببار   تو فردا بچینی نیاید بکار
اگر باغ مین آج پھول آئے ہین   تم کل پھول چُننے گئے تو بیکار جائینگے

(۸) فضل و کمال کا اصلی معیار عمل ہے علم نہین، ع

گر صد لغت گفتہ چون نیم کردار نیست
سیکڑون باتین آدھے عمل کے برابر نہین

(۹) خرچ آمدنی کے اندازہ سے کرنا چاہئے، پولیٹکل اکانومی کا ایک اُصولِ موضوعہ ہے، شیخ سعدی نے اس کو یون ادا کیا ہے،

چو دخلت نیست، خرچ آہستہ تر کن   که می گویند ملاحان سرودے
اگر باران به تابستان نبارد   به سالے دجلہ گردد خشک رودے

یعنی اگر آمدنی نہین ہے تو خرچ کم کرو، ملاح یہ گیت گاتے ہین کہ اگر گرمیون مین

بارش نہ ہو تو سال بھر مین دجلہ سوکھ کر نہر رہ جائے گا، فردوسی اس اصول کو دو مصرعون مین ادا کرتا ہے،

چو بر گیری از کوہ و ننہی بجائے　　سرانجام کوہ اندر آید ز جاے

یعنی اگر پہاڑ مین سے کچھ پتھر نکال لیا جایا کرے اور اُس کے بجائے وہان کچھ نہ رکھا جائے تو بالآخر پہاڑ ختم ہو جائے گا،

یہ شعر سعدی کے شعر سے زیادہ بلیغ ہے، سعدی کے شعر کا صرف اس قدر مفہوم ہے کہ اگر آمدنی نہین ہے تو خرچ کم کرو لیکن آمدنی پیدا کرنے کی تدبیر و تحریص کا ذکر نہین فردوسی کے شعر کا یہ مطلب ہے کہ جب خرچ کرو تو کچھ پیدا بھی کرو، یہ بھی اشارہ ہے کہ وافر اندوختہ مین سے جب آدمی کچھ خرچ کرتا ہے تو غلطی سے اس کی کچھ پروا نہین کرتا، جس طرح پہاڑ سے ایک آدھ پتھر نکال لیا جائے تو کچھ کمی نظر نہین آتی لیکن رفتہ رفتہ ایک دن سارا ذخیرہ ختم ہو جاتا ہے،

حکمت و موعظت کے بہت سے اُصول جو آج عام اور ضرب المثل ہو گئے ہین فردوسی نے ان کو بہت پہلے بیان کیا اور اس طرح کیا کہ آج بھی اس کا طرز ادا نیا معلوم ہوتا ہے، مثلاً،

آسمان کبھی موافق ہوتا ہے کبھی مخالف،

دو دل دارد این بازگونہ سپہر　　یکے پر ز کین و یکے پر ز مہر
آسمان کے دو دل ہین　　ایک دشمنی سے بھرا ہوا ہے اور ایک محبت سے

زیر آید درست آید،

خداوند ما و اور رہنمائے　　بہ شش روز کرد این جہان را بپاے

عزیز کا عتاب دشمن کی محبت سے اچھا ہے،

پدر گر پسر را بہ زندان کند   ازان بہ کہ دشمن گل افشان کند

بلند مرتبگی، جانبازی سے حاصل ہوتی ہے،

نشانِ بزرگی ہر آنکس کہ جست   نخستین بہ خون بایدش دست شست
جو شخص بڑا ہونا چاہتا ہے   اس کو پہلے خون سے ہاتھ دھونا چاہیے

دہ درویش در گلیمے بخپسند،

بہ یک خانہ گنجند دہ پارسا   بہ ملکے نہ گنجند دو بادشا

دوستِ نادان بہ از دشمنِ دانا،

چو دانا ترا دشمنِ جان بود   بہ از دوست مردے کہ نادان بود

عزت سے مرنا بدنامی کی زندگی سے بہتر ہے،

بنامِ بلند ار بغلطی بہ خون   بہ از زندگانی بہ ننگ اندرون

دولت، حقیقت مین خوشی کا نام ہے،

توانگر شود ہر کہ خوشنود گشت   دلِ آرزو خانۂ دود گشت

نصیحت کی بات بار بار سننا چاہیے، کیونکہ نصیحت دہرانے سے پرانی نہین ہوتی،

اگر دانشے مردہ ماند سخن   تو بشنو کہ دانش نگردد کہن

اخلاق و موعظت و سیاست شاہنامہ اگرچہ ایک رزمیہ نظم ہے لیکن شاعری کی خوش قسمتی ہے کہ فردوسی جس طرح فطرۃً رزم کا مذاق ساتھ لیکر آیا تھا جو ایک دہقان زادے کے لئے موزون تھا اسی طرح فلسفہ اور اخلاق بھی اس کی فطرت کا عنصرِ اعظم ہے، یہان معرکہ کی حالت مین بھی وہ پند و موعظت سے باز نہین آتا، میدانِ جنگ کا سمان بندھ

رہا ہے، ہر طرف تلوارین چمک رہی ہین، نعرون سے عالم کا افق گونج اٹھا ہے، دل جوش سے لبریز ہین، خاقانِ چین پیل سفید پر جلوہ گر ہے، چارون طرف فوجون کا بھار ہے، رستم شیر کی طرح دڑاتا ہوا فوجون کو چیرتا پھاڑتا خاقان کے ہاتھی تک پہنچ جاتا ہے اور کمند پھینکتا ہی خاقان کمند مین گرفتار ہوتا ہی، رستم اس کو زمین پر پٹک دیتا ہے،

چو از دستِ رستم رہا شد کمند — سر شہریار اندر آمد بہ بند

ز پیل اندر آورد و زد بر زمین — ببستند بازوے خاقان چین

رستم کو حق تھا کہ اس کامیابی پر ناز کرتا اور کچھ دیر تک اُس کے سر سے یہ نشہ نہ اترتا، لیکن دفعۃً فردوسی سامنے سے نمودار ہوتا ہے، اور کہتا ہے،

چنین است رسم سرائے فریب — گہے بر فراز و گہے بر نشیب
فریب دینے والی دنیا کا یہی طریقہ ہے — کبھی بلند ہے کبھی پست
چنین بود تا بود گردان سپہر — گہے جنگ زہر است و گہ نوش مہر
جب سے آسمان ہے، یونہی ہوتا آیا ہے — لڑائی کبھی زہر ہے اور کبھی شہد

رستم فردوسی کا حاصل شاعری ہے، اس کے کارنامۂ عظمت پر ایک ذرا سا داغ بھی فردوسی کو گوارا نہین ہو سکتا، تاہم اخلاقی فرائض کے وقت وہ رستم کو بھول جاتا ہے، رستم و سہراب کی داستان شاہنامہ کا مشہور منظر ہے، اس معرکہ مین فردوسی نے پورا زور صرف کیا ہے کیونکہ رستم اس کا ہیرو اور سہراب اسی کا فرزند ہے، لڑائی اس حد تک پہنچ چکی ہے،

بہ شمشیر ہندی برآویختند — ہمی ز آہن آتش فرو ریختند
ہندی تلوارین لیکر دونون لپٹ گئے — اور لوہے سے آگ برسانے لگے

دفعتہً فردوسی کو یہ خیال آتا ہے کہ رستم کی یہ کوششین کس کے مقابلہ مین ہین؟ اس کا حریف کون ہے؟ اس کا ہاتھ کس پر اُٹھ رہا ہے؟ ایک جانور اپنے بچے کو دیکھکر پہچان لیتا ہے، خون کی بو محسوس ہوتی ہے، رستم آدمی ہوکر اپنے بیٹے کو نہین پہچانتا، صرف اس لیئے کہ خود غرضی نے اس کی آنکھین بند کردی ہین،

همی بچہ را باز داند ستور　　چہ ماہی بہ دریا چہ در دشت گور
گھوڑا اپنے بچہ کو پہچان لیتا ہے۔　　مچھلی پانی مین اور گورخر جنگل مین اپنے بچہ کو پہچانتے ہین
نداند همی مردم از رنجِ آز　　یکے دشمنے را ز فرزند باز
لیکن آدمی، حرص و طمع کی وجہ سے　　بیٹے اور دشمن مین تمیز نہین کرسکتا

شاہانِ ایران مین بہرام گور بڑی شان و شوکت اور عزم و استقلال کا بادشاہ گذرا ہے، فردوسی کو اس سے خاص محبت ہے، وہ اس کو عدل و انصاف اور شان و شوکت مین تمام سلاطینِ ایران پر ترجیح دیتا ہے، چنانچہ کہتا ہے،

بہ پنجاہ خسرو ز تختِ کیان　　کہ بستند بر تختِ ایران میان
کیانی خاندان کے جو پچاس　　بادشاہ گذرے
نہ بُد ہیچ مانند بہرام گور　　بہ داد و بزرگی و فرہنگ و زور
ان مین کوئی انصاف، عدل، عقل، اور تدبیر مین بہرام گور کے برابر نہ تھا،

با این ہمہ بہرام گور کے معائب کی نکتہ چینی نہایت سختی سے کرتا ہے، بہرام باوجود تمام محاسن کے نفس پرست تھا، اس کی عام عادت تھی کہ شہر سے دور نکل جاتا، دیہاتون مین پھرتا اور جہان کوئی دوشیزہ لڑکی نظر آجاتی، اس کو گھر مین ڈال لیتا، اس طرح اس کا شبستانِ عیش اندر کا اکھاڑہ بن گیا تھا، فردوسی ایک سردار کی

زبان سے اس بیہودگی کی برائیان کرتا ہے، اور کہتا ہے کہ شادی کا مقصد بقاے نسل ہے، اس غرض کے لئے مہینے مین ایک بار عورت سے ملنا جائز ہے، اس سے زیادہ تندرستی کے لئے مضر ہے،

به یک ماه یک بار آمیختن گر افزون بود خون بود ریختن
همین مایه از بهر فرزند را بباید جوانِ خردمند را

جب کسی سے کوئی بات اخلاق کے خلاف سرزد ہوتی ہے تو فردوسی فوراً گرفت کرتا ہے اور اس کی بدنمائی دکھاتا ہے شخصی سلطنتون مین تمام بداخلاقیون کی بنیاد دو چیزین ہین ایک خود مختاری اور دوسرے عدم آزادی راے، خود مختاری صرف بادشاہ اور فرمانروا پر محدود نہین ہوتی بلکہ درجہ بدرجہ ہزارون فرمانروا ہوتے ہین، اور کوئی شخص اپنے فرمانروا کو کسی بات پر ٹوک نہین سکتا، اس بنا پر ہر قسم کی برائیان جب کسی وجہ سے پیدا ہو جاتی ہین تو بڑھتی اور پھیلتی جاتی ہین کیونکہ ان کے خلاف کہین سے کوئی صدا بلند نہین ہوتی، لیکن شاہنامہ مین ہر شخص آزاد نظر آتا ہے، بادشاہ کوئی غلطی کرتا ہے تو درباری نہایت آزادی سے نکتہ چینی کرتے ہین، اسی طرح ہر طبقہ مین زیردست اپنے بالادست پر گرفت کرتا ہے اور اس کو بے اعتدالی سے روکتا ہے کیکاؤس نے سودابہ کی سازش مین آ کر بیٹے کو ہاتھ سے کھو دیا، رستم کو خبر ہوئی تو سر دربار کیکاؤس سے کہا،

ترا عشقِ سودابهٔ بدخوئی ز سر برگرفت آن کلاهِ کئی
سودابہ کے عشق نے تیرا شاہی تاج اتار لیا
کسے کو بود دخترِ انجمن کفن بہتر او را ز فرمانِ زن

جو شخص سردار ہو اُس کو زن پرستی سے کفن بہتر ہے،

یہ کہکر رستم حرم مین جاکر سودابہ کو پکڑ لایا اور اس کا سر اُڑا دیا کیکاؤس چپ بیٹھا دیکھا کیا،

بخنجر بدو نیمہ کردش براہ
نہ جنبید بر تخت، کاؤس شاہ

گشتاسپ اپنے بیٹے اسفندیار کو تخت دینا نہین چاہتا تھا لیکن اسفندیار کا دباؤ اس قدر تھا کہ علانیہ انکار بھی نہین کر سکتا تھا، بآخر یہ تدبیر سوچی کہ اس کو رستم کے مقابلہ پر بھیجا اور وہ بیچارہ جان سے مارا گیا، **پشوتن** جو اسفندیار کا بھائی تھا گشتاسپ کے دربار مین آیا، شاہی آداب و احترام مطلق نہ بجا لایا اور گشتاسپ سے کہا کہ آہ سرکشون کے بادشاہ، تو نے اسفندیار کو برباد کر دیا، تو بیٹے کو تخت پر قربانی چڑھاتا ہے،

بآواز گفت اے سر سرکشان
ز برگشتن کارت آمد نشان
پکار کر کہا کہ او سرکشون کے سردار
اب تیری بدبختی کے دن آ گئے
پسر را بہ کشتن دہی بہر تخت
کہ تا بینیاد چشمت نہ تخت،
تو تخت کیلئے اولاد کو قتل کرا دیتا ہے
خدا تجھکو تخت و تاج کی صورت نہ دکھائے

بہرام گور کے باپ نے لوگون پر ظلم کئے تھے، جب وہ مر گیا تو بہرام گور نے تخت کا دعوی کیا لیکن رعایا نے کہا کہ ہم ظالم بادشاہ کے خاندان مین حکومت نہین دیکھ سکتے نوشیروان کے باپ قباد نے اپنے مدار المہام کو بے وجہ قتل کرا دیا تھا، اس پر رعایا نے قباد کے پاؤن مین زنجیرین ڈال دین، اور اس کے بھائی کو تخت پر بٹھایا، نوشیروان نے بزرجمہر کو کسی بات پر ناراض ہو کر قید خانہ بھیج دیا، اور پوچھ بھیجا کہ کیا حالت ہے؟ بزرجمہر نے کہا کہ "آپ سے اچھی حالت مین ہون"، نوشیروان نے

برہم ہو کر اندھے کنوئین مین قید کرا دیا، بزرجمہر نے اب بھی وہی پیغام کہلا بھیجا، نوشیروان نے لوہے کے تنور مین ڈلوا دیا اور چوتھے دن پیغام بھیجا کہ اب کیا حالت ہے؟ بزرجمہر نے کہا کہدینا،

کہ روزم بہ از روز نوشیروان
میرے دن، نوشیروان کے دن سے اچھے ہین

تمام شاہنامہ اسی قسم کے آزادانہ خیالات اور آزادانہ طرز عمل سے بھرا پڑا ہے، شاید تم کو یہ خیال ہو کہ اس مین فردوسی کا کیا احسان ہے، ایران کی یہ واقعی حالت تھی، فردوسی نے واقعہ نگاری کی حیثیت سے اس کو ادا کیا، اس سے خود اس کے خیالات کا اندازہ نہین ہوسکتا، لیکن ایران کی اور بہت سی تاریخین موجود ہین، ان مین یہ واقعات کہان ہین؟ کم سے کم یہ کہ جن واقعات کو لوگون نے اہم نہ سمجھا اور نظر انداز کر دیا، فردوسی انکا ذکر ضروری سمجھتا ہے، اچھے افعال جن لوگون سے سرزد ہوتے ہین، ان کی تحسین کرتا ہے، ان کو خوب پھیلا کر لکھتا ہے اور اس طرح لکھتا ہے کہ دوسرون کے لئے نمونہ قائم کرتا ہے، اور جہان کسی سے معیار اخلاق کے خلاف کوئی فعل سرزد ہوتا ہے اُس پر نکتہ چینی کرتا ہے، اکثر یہ خود فرض ادا کرتا ہے، وہ سرسری اور ضمنی موقعون پر بھی اس فرض سے غافل نہین ہوتا، گودرز کو پیران ویسہ سے جو افراسیاب کا وزیر اعظم تھا اس پر نہایت سخت عداوت تھی کہ پیران ویسہ کے ہاتھ سے اس کا تمام خاندان برباد ہو گیا تھا، گودرز نے جب پیران ویسہ کو برچھے سے مارا تو انتقام کے جوش مین چلو مین اُس کا لہو لیکر پہلے چہرے پر ملا، پھر پی گیا، اس واقعہ کو فردوسی نے ادا کیا، لیکن ساتھ ہی اس بیرحمی اور خونخواری پر حیرت ظاہر کی،

فرو برد چنگال و خون برگرفت   بخورد و بیالود روی اے شگفت

گودرز نے چاہا کہ پیران کا سر کاٹ لے لیکن پھر خیال آیا کہ یہ آدمیت کے خلاف ہے، فردوسی اس کی داد دیتا ہے،

سرش را ہمی خواست از تن برید   چنین بد کنش خویشتن را نہ دید
اس کے سر کو کاٹنا چاہا لیکن   اس نے اپنے آپ کو ایسا بدنفس نہین پایا

فردوسی نے سلاطینِ ایران مین سے کیخسرو اور نوشیروان کو عدل و انصاف اور محاسنِ اخلاق کا آئیڈیل قرار دیا ہے، اور اس تقریب سے محاسن اخلاق کا ایک بلند معیار قائم کیا ہے، کیخسرو نے جب افراسیاب کے مقابلہ مین فوجین روانہ کین تو حکم دیا کہ دشمن کے ملک مین جو لوگ برسرِ مقابلہ نہ آئین ان کو کسی قسم کا گزند نہ پہنچنے پائے،

نیازرد باید کسے را براہ   چنین است آئین و رسم کلاہ

راستے مین کسی کو ستانا نہین چاہئے، حکومت کا یہی دستور ہے

کشاورز یا مردم پیشہ ور   کسے کو بہ رزمت نہ بندد کمر

کاشتکار یا پیشہ والے جو لڑائی مین شریک نہین ہین،

نباید کہ بروے وزد باد سرد   بکوشید جز با کسے ہم نبرد
ان کو کسی قسم کی تکلیف نہین پہنچنی چاہیئے   لڑنے والون کے سوا کسی سے نہ لڑنا

افراسیاب جب شکست کھا کر بھاگ گیا، اور اس کے حرم کیخسرو کے سامنے آئے کہ ہمارا کوئی قصور نہین ہم کو گرفتار نہ کیا جائے تو کیخسرو نے کہا کہ جو بات مین اپنے لئے پسند نہین کرتا دوسرون کے لئے بھی پسند نہین کرتا، ہرچہ برخود نہ پسندی بہ دیگران ہم مپسند،

چنین گفت کیخسرو ہوشمند   کہ ہر چیزو کو نیست مارا پسند
نیارم کسے راہمان بد بہ روے   دگر چند باشد دلم کینہ جوئے

عام حکم دیدیا کہ کوئی شخص قتل اور گرفتار نہ جائے فوج کو حکم دیا کہ

زدل ہا ہمہ کینہ بیرون کنید   بہ شہر اندرین کشور افسون کنید
زخون ریختن دست باید کشید   سر بیگناہان نباید برید

صرف اسی پر اکتفا نہین کیا بلکہ حکم دیا کہ کوئی شخص کسی کے مال و اسباب کو بھی ہاتھ نہ لگائے (حالانکہ مال غنیمت پر تصرف کرنا عام دستور تھا)

زچیز کسان سر بہ پیچید نیز   کہ دشمن شود دوست از بہر چیز

افراسیاب نے کیخسرو کے باپ کو نہایت ذلت سے قتل کیا تھا اور کیخسرو کی مان کی توہین کی تھی اور خود کیخسرو کو قتل کرا دینا چاہا تھا، اس انتقام مین کیخسرو نے افراسیاب کو خود اپنے ہاتھ سے قتل کیا لیکن قتل کرنیکے بعد لوگون سے کہا کہ یہ ایک جائز قصاص تھا اور اس کی حد یہین تک ختم ہو گئی یہ کہکر حکم دیا کہ کمخواب کا کفن تیار کیا جائے اور زرین تابوت مین اس کی لاش دفن کی جائے،

اخلاقی اوصاف مین ایثار بہترین اوصاف ہے اس لئے فردوسی نے اکثر موقعون پر اس وصف کو نہایت مؤثر طریقہ سے ادا کیا ہے بیژن جب ترکون کی فوج سے لڑنے چلا ہے تو اس کا باپ جوش محبت مین بیقرار ہو جاتا ہے اور روکتا ہے بیژن جواب دیتا ہے،

مرا زندگانی نہ اندر خور است   گر از دیگرانم ہنر کمتر است

گیو اب بھی نہین مانتا، گودرز جو بیژن کا دادا تھا گیو سے کہتا ہے،

اگر بارد از میغ پولاد، تیغ
نشاید که داریم جان را دریغ

گستہم ایک پہلوان تھا جس نے بیژن کی جان بچائی تھی، ایک مرتبہ گستہم اکیلا دشمن کے تعاقب مین نکل گیا، بیژن کو خبر ہوئی، گھوڑا دوڑایا کہ گستہم کو کوئی صدمہ پہونچنے نہ پائے بیژن کے باپ گیو نے بیژن کے پیچھے گھوڑا ڈالا کہ بیژن کو پھیر لائے، گیو بیژن کو روکتا ہے کہ میرا بڑھاپا ہے مین تجھ کو جانے نہ دونگا، بیژن کہتا ہے کہ یہ مردی کے خلاف ہے کہ دوست دوست کے کام نہ آئے، گیو کہتا ہے تیرے بدلہ مین جاتا ہون، بیژن کہتا ہے بیٹے کے ہوتے باپ کا خطرہ مین پڑنا بیٹے کی ذلت ہے، دونون مین دیر تک ردوبدل ہوتی ہے، بالآخر بیژن جاتا ہے اور گستہم کو زخمی پڑا ہوا پاتا ہے، بیقرار ہو کر روتا ہے، گستہم آنکھین کھول دیتا ہے اور کہتا ہے بھائی! میرے لئے اپنی جان نہ کھو، بس اتنا کر کہ مین کیخسرو تک پہنچ جاؤن اور بادشاہ کا دیدار کر لون، بیژن اس کو کیخسرو کے پاس پہنچاتا ہے گستہم کیخسرو کے پاس پہنچکر آنکھین کھول دیتا ہے اور آنکھون سے آنسو جاری ہو جاتے ہین،

ان واقعات مین فردوسی نے جذبات انسانی کی بھی مؤثر تصویر کھینچی ہے گیو بڈھا ہو چکا ہے بیژن اس کا ایک ہی اکلوتا بیٹا ہے، بیٹے کو بار بار خطرہ مین پڑنا بوڑھے باپ سے دیکھا نہین جاتا، وہ اس کے گھوڑے کی باگ پکڑ کر موڑتا ہے اور کہتا ہے تو مجھکو دم بھر کیلئے بھی آرام سے رہنے نہ دے گا! اس طرح کہان دوڑا جاتا ہے؟ بات بات مین میرا دل دکھاتا ہے، میرے بڑھاپے پر تجکو رحم نہین آتا، میرا ایک تو ہی فرزند ہے، دس دن تک متصل لڑتا رہا ہے، اپنی جان کیون دیئے دیتا ہے،

بیژن کہتا ہے کہ آپ کو لاون کی لڑائی یاد نہین، گستہم نے میرے ساتھ کیسا احسان کیا، مین لڑائی سے باز نہین رہ سکتا،

عورتوں کی قدردانی

جنس لطیف (عورتوں) کی ہمیشہ حق تلفی کی گئی ہے، اور سوسائٹی مین ان کا درجہ نہایت پست رہا ہے، شعرا ان الفاظ مین ان کو یاد کرتے ہین،

ع اسپ و زن و شمشیر وفادار کہ دید
ع کس از زن راستی ہرگز نہ دید؛

فردوسی پہلا شخص ہے اور پچھلا بھی جس نے اس مظلوم گروہ کی قدر کی ہے، ان کے رتبہ کو سمجھا ہے، ان کو بلند رتبہ ثابت کیا ہے، شاہنامہ مین عورتین، مردون کے ہمسر نظر آتی ہین، بڑے بڑے مہمات مین ان کی رائے لی جاتی ہے، سلاطین کی طرف سے سفیر بنکر جاتی ہین شہزادے اور سلاطین ان سے مشورہ لیتے ہین، سام جب فوجین لیکر کابل پر چڑھ کر آیا ہے، تو امیر کابل نے اس کی صرف یہ تدبیر سوچی کہ اپنی لخت جگر بیٹی رودابہ کو قتل کر دے، لیکن رودابہ کی مان خود سفیر بنکر گئی، اس نے جس خوبی اور عمدگی سے تقریر کی ہے، اس سے عورتون کے فہم و دانش کا اندازہ ہو سکتا ہے،

اسفندیار تخت کا نہایت حریص تھا، وہ اپنے باپ گشتاسپ سے اس کی زندگی ہی مین تخت کا مطالبہ کرتا تھا، گشتاسپ کو انکار تھا، بالآخر اسی نے اسفندیار سے کہا کہ رستم کو گرفتار کر کے لاؤ تو تم کو تخت دیتا ہون، اسفندیار آمادہ ہوا، اس کی مان نے سنا تو بلا کر نہایت عاقلانہ نصیحت کی اور کہا،

پدر پیر گشت است و برنا توئی　　به زور و به مردی توانا توئی
باپ بوڑھا ہو چکا ہے اور تو جوان ہے　　تجکو زور ہے اور قوت ہے
پدر بگذرد گنج و تاجش ترا است　　همه کشور و تخت و تاجش ترا است
باپ گذر جائے گا، پھر خزانہ اور تاج　　اور ملک اور تخت سب تیرا ہی ہے

مرا خاکسارے دو گیتی مکن   ازین مہربان مام بشنو سخن
مجکو دونون دنیا مین رسوا نہ کر   مہربان مان کی باتین سن

اسفندیار نے کہا لیکن فرمان شاہی کے خلاف نہین کر سکتا، اس کے علاوہ رستم میری اطاعت قبول کرے گا تو مین اس کی کسی طرح توہین نہ کرون گا، مان نے رو کر کہا رستم کسی سے دب نہین سکتا، اس نے کیکاؤس کی پروا نہ کی، کیقباد کو اسی نے تخت نشین کیا تھا، کیا وہ اپنی آبرو برباد کرنا پسند کریگا،

ز مادر سخن در پذیر و مرو   براے خرد، پند مادر شنو

شاہنامہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اکثر مقامات پر عورت ہی کے حسن تدبیر نے مہمات کو حل کیا ہے، جن عورتون کو اتفاق سے تاج و تخت ہاتھ آیا ہے اُنھون نے نہایت قابلیت سے حکومت کے فرائض انجام دیئے ہین،

بہمن نے اپنی لڑکی ہما کو ولیعہد سلطنت کیا تھا اس نے جس دل و دماغ سے حکومت کی اُس کے متعلق فردوسی لکھتا ہے،

ز دشمن بہ ہر سو کہ بُد مہترے   فرستاد بر ہر سوے لشکرے
جہان جہان دشمن تھے سب طرف فوجین بھیجین

ز چیزے کہ رفتے بہ گرد جہان   بد و نیک بر وے نبودی نہان
جو کچھ دنیا مین ہوتا تھا   اُس سے چھپ نہ سکتا تھا
جہانے شدہ ایمن از داد او   بہ گیتی نبودے جز از یاد او
دنیا اس کے انصاف سے مطمئن تھی   دنیا مین اُسکے انصاف کے چرچے تھے

عورت کی اصلی عزت اس کی عصمت و عزت ہے اور فردوسی خوش قسمت

ہے کہ اس کو کہین شرمندہ ہونا نہین پڑا ہے، رودابہ زال پر عاشق ہوئی، یکجائی کا موقع ملا، شراب اور بوس وکنار تک نوبت آگئی، لیکن عصمت کے حدود محفوظ رہے تہمینہ رستم پر عاشق ہوگئی ہے، اور لطائف الحیل سے اس کو قابو مین لائی ہے، لیکن قاضی اور شاہد طلب ہوتے ہین اور نکاح ہوجاتا ہے سہراب جب ایران پر حملہ آور ہوا تو پہلی منزل مین ایک خاتون جس کا نام دخت آفرید تھا، مردانہ لباس مین قلعہ سے نکلکر مقابل ہوئی، دیر تک ردوبدل رہی، بالآخر سہراب نے اس کو پکڑ لیا اور بالون کے کھل جانے سے معلوم ہوا کہ عورت ہے، سہراب اس پر عاشق ہوگیا، دخت آفرید نے کہا مجھ کو قلعہ مین جانے دیجئے، اور آپ وہین آئیے مین آپ کی ہون، سہراب قلعہ کے پاس پہونچا تو دخت آفرید نے فصیل پر سے کہا، ع

کہ ایران ز ترکان نخواہند جفت

ایرانی اور ترکی کا جوڑ نہین

شاہنامہ کے مقابلہ مین ہومر کی ایلیڈ پر نظر ڈالو، قصہ کی بنیاد ہیلن پر ہے، یونان اور ٹرکی کی دہ سالہ قیامت انگیز جنگ اسی کے بدولت ہے، لیکن وہ ایسی بدچلن عورت ہے کہ اپنے شوہر کو چھوڑ کر آشنا کے ساتھ نکل گئی اور یونان والے اب بھی اس کو واپس لانا چاہتے ہین شاہنامہ مین صرف سودابہ ایک عورت ہے جس نے عصمت کو داغ لگانا چاہا ہے (گو اس کی نوبت نہین آئی) لیکن فردوسی اس کو رستم کے ہاتھ سے قتل کرادیتا ہے کہ ایران کے دامنِ عزت پر داغ نہ آئے، اس سوال کا جواب کہ ع

اسپ و زن و شمشیر وفادار کہ دید

فردوسی اثبات کے پہلو مین دیکھتا ہے،

شاہنامہ مین عورتون کی وفاداری اور ایثار کی مثالین اس کثرت سے موجود ہین کہ اُن پر ہمیشہ دنیا کو ناز ہوگا، منیژہ شہنشاہ کی نور نظر ہے لیکن جب افراسیاب نے اس کے مطلوب بیژن کو کنوئین مین قید کردیا تو اس نے بیژن کے لئے سب کچھ چھوڑا، دن بھر گلی کوچون مین پھر کر روٹی کے ٹکڑے مانگ لاتی تھی اور کنوئین مین جا کر ڈال آتی تھی،

خبر چون بگوشش منیژہ رسید   شد از آب دیدہ رخش ناپدید
جب منیژہ کو خبر پہونچی تو   آنسوؤن سے اس کا چہرہ چھپ گیا،
ہمہ گنج اورا بہ تاراج داد   ازان بدرہ بستد بدان تاج داد
تمام خزانہ لٹا دیا
منیژہ بیامد بہ یک چادرا   برہنہ دو پائے و کشادہ سرا
صرف ایک چادر اوڑھ کر آئی   دونون پاؤن ننگے تھے اور سر کھلا ہوا تھا
غریوان ہمی گشت بر گرد دشت   چو یک روز و یک شب بدیسان گذشت
جنگل مین چلاتی پھرتی تھی   جب ایک دن اور ایک رات گذر گیا
بیامد خروشان بنزدیک چاہ   یکے دست را اندرو کرد راہ
تو چیختی ہوئی کنوئین کے پاس آئی   اور ایک طرف راستہ بنایا
چو از کوہ خورشید سر برزدے   منیژہ زہر در ہمی نان چدے
جب سورج نکلتا تھا تو   در در روٹی مانگتی تھی،
بہ بیژن سپردے و بگریستے   بدین شور بختی ہمی زیستے

روٹیان لا کر بیژن کو دیتی تھی، اور روتی تھی، اور اس بدبختی کے ساتھ بسر کرتی تھی،

جب رستم بیژن کے چھڑانے کیلئے سوداگر بنکر توران گیا تو منیژہ اس کے سامنے اس حالت مین آئی،

برہنہ تنان دخت افراسیاب   بر رستم آمد دو دیدہ پر آب
افراسیاب کی بیٹی ننگے بدن،   رستم کے پاس روتی آئی،

وہ اپنا حال رستم سے ان دردانگیز لفظون مین کہتی ہے،

منیژہ منم دخت افراسیاب   برہنہ ندیدہ تنم آفتاب
مین افراسیاب کی بیٹی ہون،   آفتاب نے میرا جسم کھلا ہوا نہین دیکھا

کنون دیدہ پر خون و دل پر ز درد   ازین در بدان در دو رخسارہ زرد

اب خون آلود آنکھون کے ساتھ در در پھرتی ہون،

برا ے یکے بیژن شوربخت   فتادم ز تاج و فتادم ز تخت
کمبخت بیژن کے لئے،   مین نے تاج و تخت سب کھو دیا

رنج مین بیژن کو گالی دیتی ہے لیکن گالی بھی محبت مین لبریز ہے، جب رستم کے پاس سے بیژن کے ہان گئی اور حالات بیان کئے تو بیژن منیژہ کی وفاداری پر بیتاب ہوگیا اور اس سے مخاطب ہوکر کہا

تو اے بخت رنج آزمودہ ز من   فدا کردہ جان و دل و چیز و تن

اے میری رفیق، تو نے میرے لئے رنج اٹھایا، اور جان و مال فدا کیا

بکردی رہا تاج و تخت و کمر   ہمان گنج و خویشان و مام و پدر

تو نے تاج، تخت، خزانہ، عزیز، ماں، باپ سب میرے لئے چھوڑ دیا

اگر یابم از چنگ این اژدہا   بدین روزگار جوانی رہا

اگر مین نے اس مصیبت سے نجات پائی

بسان پرستار پیش کیان   به پاداش نیکت به بندم میان

تو غلامون کی طرح تیری خدمت بجالاؤن گا

فرود (کیخسرو کا سوتیلا بھائی) جب محصور ہو گیا ہے تو اپنی مان اور خواصون سے کہا کہ تھوڑی دیر مین دشمن آئین گے اور تم لوگون پر قبضہ کرین گے، یہ کہکر مر گیا، تمام خواصین فوراً قلعہ کی فصیل پر چڑھ گئین اور گر گر کر جانین دیدین، فرود کی مان اس کی لاش کے پاس آئی، منھ پر منہ رکھا اور خنجر سینے مین بھونک کر لاش کے برابر گر پڑی،

بیامد ببالین فرخ فرود   بر جامهٔ او یکی دشنه بود

فرود کے سرہانے آئی   اس کے کپڑون مین ایک خنجر تھا

دو رخ را بروے پسر بر بنهاد   شکم بر درید و برش جان بداد

بیٹے کے منہ پر گال رکھدیئے   اور اپنا شکم چاک کر کے مر گئی

سوداوبہ[1] بدکار عورت تھی، تاہم جب اس کے باپ نے کیکاؤس کو قید کر دیا اور سوداوبہ کو بلا بھیجا تو سوداوبہ نے اپنے بال نوچ لئے اور کہا کہ یہ بالکل نامردی ہے، کیکاؤس کو قید کرنا تھا تو لڑ کر کیا ہوتا، دھوکے سے گرفتار کرنا شرافت کے خلاف ہے، مین کیکاؤس کے ساتھ قیدخانہ مین رہون گی،

جدائی نخواهم ز کاؤس گفت   اگرچه ورا خاک باشد نهفت

جب تک کیکاؤس قیدخانہ مین رہا، سوداوبہ شاہی محل چھوڑ کر اس کے ساتھ رہی، اور اس کی خدمت کرتی رہی،

---

[1] کیکاؤس کی حرم تھی،

اگر عورتون کے واقعات کا حصہ الگ کر لیا جائے اور عورتون کے اخلاق و عادات پر نظر ڈالی جائے تو ثابت ہوگا کہ شریف النفسی کا بہتر سے بہتر معیار، اُن ہی کے اخلاق و عادات سے قائم ہو سکتا ہے،

فردوسی نے بہرام کی زبان سے عورت کا جو مرتبہ قرار دیا ہے، یہ ہے،

ہم از زن بود دین یزدان بپائے جوان را بہ نیکی بود رہنمائے
خدا کا دین عورت ہی سے قائم ہے وہ مرد کو نیکی کا راستہ بتاتی ہے،

اس سے زیادہ عورت بلکہ مرد کی کیا تعریف ہو سکتی ہے،

مذہب فردوسی نے مختلف تقریبون سے مذہب پر اس قدر لکھا ہو کہ مذہب کے متعلق ایک نہایت عمدہ آرٹکل طیار ہو سکتا ہے، فردوسی مذہب کو تمام چیزون سے زیادہ ضروری سمجھتا ہے، جب کوئی بادشاہ کسی بادشاہ کو نامہ لکھتا ہے یا ملک مین کوئی فرمان نافذ کرتا ہے یا دربار مین تقریر کرتا ہے تو سب سے پہلے خدا کی حمد ہوتی ہے، یہ مضمون اگرچہ بکثرت مکرر ہو گیا ہے لیکن فردوسی کو اس قدر شغف ہے کہ ہر دفعہ نئے جوش سے لکھتا ہے،

مذہب کے متعلق اس نے جو اہم باتین بیان کی ہین حسب ذیل ہین،

(۱) مذہب اور سلطنت آپس مین بھائی بھائی ہین بلکہ لازم و ملزوم ہین کہ ایک دوسرے سے جدا نہین ہو سکتا،

چنان دین و شاہی بہ یکدیگر اند تو گوئی کہ در زیر یک چادر اند
مذہب اور بادشاہی اسقدر ملے جلے ہین کہ گویا دونون ایک چادر کے نیچے ہین،
نہ بے تخت شاہی بود دین بجائے نہ بے دین بود شہریاری بپائے

حکومت کے بغیر مذہب، اور مذہب کے بغیر حکومت قائم نہین رہ سکتی،

(۲) مذہب کی حقیقت عدل ہے، یعنی حقیقی عدل ہو تو وہی مذہب ہے

چہ گفت آن سخنگوے با آفرین   کہ چون بنگری مغز داد است دین

(۳) تمام مذاہب حق ہین، اور جو باتین آج بری نظر آتی ہین، ان کی تعبیر لوگون نے غلط کر دی ہے، مثلاً بت پرستی اور آتش پرستی بظاہر لغو ہین لیکن بانیانِ مذہب نے آگ اور بت کی پرستش کا کبھی حکم نہین دیا تھا بلکہ ان چیزون کو قبلہ قرار دیا تھا جس طرح ہم کعبہ کو قبلہ سمجھتے ہین، سیمین دخت (رستم کی نانی) بت پرست تھی اس نے سام سے جب گفتگو کی تو کہا کہ،

خداوند ما و شما خود یکے است   بہ یزدان ما ہیچ پیکار نیست
ہمارا اور تمھارا خدا ایک ہی ہے   خدا کے باب مین کوئی اختلاف نہین
گذشتہ ازو قبلۂ ما بت است   چہ در چین و کابل چہ در ہند و بست
اس کے علاوہ ہمارا قبلہ بت ہے   خواہ چین ہو، خواہ کابل، خواہ ہندوستان
شمارا خور و آتش پر فروغ   تو دانی کزین در نگفتم دروغ
تمھارے لئے آگ موزون ہے   تم سمجھ سکتے ہو کہ مین نے جھوٹ نہین کہا

پرستیدن ہر دو راہ بد است   چو ما را ہمہ ارز و ایزد است
آگ اور بت دونون کا پوجنا برا ہے   کیونکہ ہمارا اصلی معبود خدا ہے،

کیخسرو جب توران فتح کرکے آیا ہے تو شکریہ ادا کرنے کیلئے آتشکدہ مین گیا ہے فردوسی اس واقعہ کو بہ تفصیل لکھ کر لکھتا ہے،

بہ یک ہفتہ بر پیش یزدان بدند   مپندار کآتش پرستان بدند

ایک ہفتہ تک خدا کے سامنے حاضر رہے   یہ نہ سمجھنا کہ وہ آتش پرست تھے
کہ آتش بدان گاہ محراب بود   پرستندہ را دیدہ پر آب بود
بلکہ آگ اُس زمانہ مین قبلہ تھی   عبادت کرنیوالے کی آنکھین نم رہتی تھین

(۴) مذہبی تعصب اور مذہبی جبر ناجائز ہے، نوشیروان کو ایک شخص نے لکھا کہ آپکے ملک مین یہودی اور عیسائی بھی آباد ہین یہ آپکے دشمن ہین، اور ان کا مذہب شیطانی مذہب ہے،

جہودان و ترسا ترا دشمن اند   دو رویند و با کیش اہرمن اند

نوشیروان نے جواب دیا کہ "جب تک ملک مین تمام مذاہب کے لوگ آباد نہ ہون بادشاہی مین عظمت نہین پیدا ہوسکتی" نوشیروان نے ایک اور شخص کی عرضی کے جواب مین لکھا کہ ہر شخص مذہبی خیالات مین آزاد ہے، اپنی رائے قائم کرنی چاہئے،

یکے بت پرست و دگر پاک دین   یکے گفت نفرین بہ از آفرین
زگفتار ہو یہ ان نگر در جہان   بگوے انچہ رایت بود در نہان

(۵) خدا زمان ومکان سے پاک ہے، وہ کسی حاسہ سے محسوس نہین ہوسکتا، کسی کی عقل مین نہین آسکتا، تنزیہ کے خلاف کہین کوئی شبہہ پیدا ہوتا ہے تو فردوسی تصریح کے ساتھ رد کرتا ہے، سکندر جب کعبہ کی زیارت کو گیا ہے تو چونکہ کعبہ کا عام لقب خانۂ خدا ہے اس لئے فردوسی کو یہ کہنا پڑا،

ازان جائے با گنج و دیہیم رفت   بہ دیدار خانہ براہیم رفت
وہان سے تاج وخزانہ کے ساتھ   کعبہ کی زیارت کے لئے گیا،
خداوند خواندش بیت الحرام   بدو شد ترا راہ یزدان تمام

اس کا لقب بیت الحرام تھا،　　　　اس سے خدا کا راستہ ملتا ہے

زپاکی ورا خانۂ خویش خواند　　　　نیایش کنان را بدو پیش خواند

خدا نے تقدس کے لحاظ سے کعبہ کو اپنا گھر کہا،

خداے جہان را نباید نیاز　　　　بجاے خورد کام و آرام و ناز

خدا کو مکان اور کھانے پینے اور آرام کی حاجت نہین ہو سکتی،

(۴) اثباتِ باری کے متعلق فردوسی نے متعدد دلائل قائم کئے ہین جن کی تفصیل حسب ذیل ہے،

(۱) ہر چیز خدا کے وجود پر شہادت دیتی ہے ؏ بپے مور بر ہستیِ او گواست

یہ وہ استدلال ہے جس کو فلسفہ کی اصطلاح مین آثارات سے مؤثر پر استدلال کرنا کہتے ہین،

(۲) عالم مین جس قدر چیزین موجود ہین کوئی خود مختار اور حاکم مطلق نظر نہین آتی، ایک چیز جو دوسرے پر حکمران ہے خود کسی اور چیز کی محکوم ہے، کوئی شی ذی روح ہو یا غیر ذی روح آزاد محض اور خود مختار مطلق نظر نہین آتی، اس سے ثابت ہوتا ہے کہ کوئی اور وجود ہے جو اس تمام سلسلۂ کائنات کا موجد اور فرمانروائے عالم ہے اور یہی خدا ہے، اس استدلال کو فردوسی نے ان مختصر لفظون مین ادا کیا ہے،

جہان پر شگفت است اگر بنگری　　　　ندارد کسے آلت داوری

(۳) باایں ہمہ فردوسی کا یہ فلسفہ ہے کہ خدا کے متعلق اس امر کے سوا کچھ نہین معلوم ہو سکتا کہ "ہے" اور "ایک ہے" اس سے زیادہ اسکی ذات و صفات کے متعلق جو کچھ کہا جائے سب قیاسات ہین کیونکہ اس کی ذات و صفات فہم انسانی سے بالاتر ہین، ان مباحث

ہین وہ فلسفیون کا ساتھ دینا نہین چاہتا، اور خود فلسفہ دانون کو مخاطب کر کے کہتا ہے،

[1] اَیا فلسفہ دانِ بسیار گوے نپویم براہے کہ گوئی بپوے

اے بکواسی فلسفہ دان مین اس راہ پر نہ چلونگا جسپر تو چلنے کو کہتا ہے

فردوسی کہتا ہے کہ جو کچھ ہمارے دل مین اور خیال مین آسکتا ہے یا جو کچھ ہم دیکھ سکتے ہین، خدا وہ نہین ہے،

تو ہر چہ بچشم بر بگذرد بگنجد ہمی در دلت یا خرد

جو کچھ تم دیکھتے ہو، یا جو کچھ تمھارے دل مین آتا ہے،

چنان دان کہ یزدانِ نیکی دہش جز آن است وزین برگردان منش

یہ جان لو کہ خدا وہ نہین ہے بلکہ اس کے سوا ہے،

بلاغت

ہمارے اہل ادب عموماً بلاغت کا لحاظ، انفرادی حیثیت سے کرتے ہین مثلاً ایک خاص شعر یا خاص مضمون مین کیا بلاغت ہے، لیکن کسی کتاب کی نسبت، یہ کبھی بحث نہین کی گئی کہ اجزا کے تناسب کے لحاظ سے اس مین بلاغت ہے یا نہین؟ گلستان کی نسبت عام اتفاق ہے کہ اس کا حرف حرف بلیغ ہے لیکن اگر یہ لحاظ کیا جائے کہ اس کا اصلی موضوع اخلاق ہے تو پانچوان باب جس مین بیہودہ عشقیہ حکایتین ہین اس موضوع کے بالکل مخالف ہے اس بنا پر گو گلستان کی ایک ایک سطر فی نفسہ بلیغ ہو لیکن تناسب کے لحاظ سے پوری کتاب کو بلیغ نہین کہہ سکتے،

شاہنامہ ایک وسیع نظم ہے، اس مین سیکڑون داستانین، سیکڑون عنوان، سیکڑون گوناگون واقعات اور حالات ہین تاہم یہ کمالِ بلاغت ہے کہ شروع سے

---

[1] یہ اشعار اس موقع کے ہین جہان اس نے اکوان دیو کی تمہید شروع کی ہے،

آخر تک تناسب اور ایتلاف مین ذرہ بھر فرق نہین آنے پایا، وہ ایک رزمیہ نظم ہے، ایک قومی نظم ہی، ایک تاریخی نظم ہے، ایک شاعرانہ نظم ہے، ان سب حیثیتون کے لحاظ سے بلاغت کے جدا جدا فرائض اس طرح ادا کئے ہین کہ ہر حیثیت کا فرض الگ الگ ادا ہوا، اور پھر باہم کسی قسم کا عدم تناسب پیدا ہونے نہین پاتا، رزمیہ حیثیت اس کا عنصر غالب ہے، اس بنا پر تمام کتاب کا لون ولہجہ، رزمیہ ہے، الفاظ مین عموماً شان وشوکت اور رزور وہیبت پائی جاتی ہے، تاریخی واقعیت یا دلچسپی پیدا ہونے کے لئے بیچ بیچ مین عشقیہ داستانین بھی آجاتی ہین (مثلاً منیژہ و بیژن، رودابہ و زال، سہراب و ماہ آفرید، لیکن یہ انتہائی نکتہ سنجی اور بلاغت ہے کہ عشق و عاشقی مین بھی رزمیہ لہجہ نہین بدلتا اور باایہمہ نا موزونی نہین پیدا ہوتی، زال نے اپنی معشوقہ کو خلوت مین تنہا پاکر دستِ ہوس دراز نہین کیا تو اس واقعہ کو یون ادا کیا ہے، ع

نگر شیر کو گور را نشگرید

شیر کو دیکھو کہ اس نے گورخر کو قابو مین پاکر شکار نہین کیا

سہراب ماہ آفرید پر عاشق ہو جاتا ہے تو ہومان اس سے کہتا ہے،

فریب پری پیکران این جوان　　نخواہد کسے کو بود پہلوان

پہلوان لوگ، پری پیکرون کا فریب نہین کھاتے،

توئی مرد میدانِ این سروران　　چہ کارت بہ عشقِ پری پیکران

تو لڑائی کا آدمی ہے　　تجکو عشق سے کیا کام!

زال اور رودابہ کے عشق کا قصہ فردوسی نے اس قدر پھیلا کر لکھا ہے کہ ایک عشقیہ مثنوی بنگئی، عشق اور محبت کی جسقدر وارداتین ہین سب پیش آئی ہین لیکن اب

بھی نظر آتا ہے کہ عاشق و معشوق دونون رزم کی گود مین پلے ہین، ان کے ناز و نیاز مین بھی دلیرانہ شان ہے، معشوقانہ ادائین بھی جنگی پہلو سے خالی نہین، زال نے جب رودابہ کے بالاخانہ پر چڑھنا چاہا ہے تو رودابہ نے اپنی چوٹی لٹکا دی اور کہا کہ اس کے سہارے چڑھ آؤ، مین نے یہ تار آج ہی کے دن کیلئے پالے تھے کہ دوست کے کام آئین،

بدان پروریدم این تار را که تا دستگیری کند یار را

چوٹی کمل کمند مین آکر تنگ آتی ہے، زال اس جوش اور محبت سے چومتا ہے کہ چومنے کی آواز معشوق کے کانون تک پہونچتی ہے،

بسائید مشکین کمندش بہوس کہ بشنید آواز بوسش عروس

زلف کو تشبیہاً سب کمند کہتے آئے ہین، لیکن یہ شاہنامہ کے معشوق کا کام تھا کہ اس کو واقعی کمند بنا دے، ان تمام موقعون پر جو الفاظ آئے ہین ان مین عشقیہ انداز کے ساتھ رزمیہ شان بھی قائم ہے، مثلاً رودابہ کی زلف کی تعریف یہ ہے،

کمندے گشادہ او ز سرو بلند کس از مشک زان سان نہ پیچد کمند
خم اندر خم و مار بر مار بر بر آن غبغبش تار بر تار بر

رودابہ زال کا خیر مقدم ان الفاظ مین کرتی ہے،

دو پیادہ بگشادو آواز داد کہ شاد آمدی اے جوان مرد شاد
پیادہ بدینسان ز پردہ سرائے برنجیدت این خسروانی دو پائے

قومی خصوصیت کے لحاظ سے سرتاپا شاہنامہ پایا جاتا ہے، وہ گویا قومی رجز ہے جو ایرانیون کے دل مین یہ جذبات پیدا کرتا ہے کہ وہ تمام دنیا کی قومون سے بالاتر ہین، بیرونی حملہ آورون نے ہمیشہ ان سے شکست کھائی، عرب، ہندوستان، حبش، بربر، روم سب نے

اس کو خراج دیئے، توران اس کا حریف مقابل تھا لیکن ہمیشہ ناکام رہا، افراسیاب مارا گیا، ارجاسپ نے شکست کھائی، سکندر نے فتح پائی تو وہ ایک فوری اور اتفاقیہ بات تھی، رستم تمام دنیا سے بالاتر تھا، تاہم اسفندیار کے مقابلہ مین رودیا اور سیمرغ کی اعانت لینی پڑی، رستم فردوسی کا ہیرو تھا اور واقعی فردوسی کو اس کے نام سے محبت ہے، لیکن فردوسی قومی فرض کے مقابلہ مین اپنے جذبات سے بھی دست بردار ہو جاتا ہے، چونکہ تاریخی حیثیت مین یہ بحث تفصیل سے گذر چکی اس لئے اس موقع پر اس کے پھیلانے کی ضرورت نہین،

تخئیل

شاہنامہ مین سرتاپا واقعات ہین، اس بنا پر بظاہر اس مین تخئیل نہین، لیکن اگر شاعر کا صرف اس قدر کام ہو کہ اس کے سامنے جو واقعہ موجود ہے بعینہ اسکی تصویر کھینچدے تو یہ صرف واقعہ نگاری اور مصوری ہے، لیکن اکثر موقعون پر شاعر کو اس سے زیادہ کام کرنا پڑتا ہے، واقعہ محض اجمالی، سادہ اور بے کیف ہوتا ہے، شاعر اس کا ایک عام خاکہ قائم کرتا ہے، جا بجا اس مین رنگ آمیزی کرتا ہے، بعض واقعات کو دھندلا رکھتا ہے بعض کو اجاگر کرتا ہے، موقع بہ موقع جذبات کا رنگ چڑھاتا ہے، یہ سب کام تخئیل سے متعلق ہین اور اس بنا پر شاہنامہ تمام تر تخئیل ہے،

خاص تخئیل جسمین محض خیالی باتین یا خیالی استعارے اور تشبیہین ہوتی ہین، فردوسی کے زمانہ تک پیدا نہین ہوئی تھی، کیونکہ شاعری کی تدریجی رفتار مین یہ اس کا زمانہ نہین ہے، تاہم یہ حیرت انگیز بات ہے کہ فردوسی نے خالص تخئیل کا بھی عمدہ تر نمونہ قائم کردیا ہے جو آیندہ شعراء کے لئے دلیل راہ ہو، بیژن کی داستان کی تمہید اس طرح لکھی ہے،

"اندھیری رات نے اپنا منہ قیر[1] سے دھویا، ستارے بالکل نظر نہین آتے، ماہ نو

---

[1] ایک سیاہ روغن ہوتا ہے،

نئے انداز سے آراستہ ہوا، اُس کے تاج کے زیادہ حصّے لاجوردی ہوگئے، گرد نے ہوا کو زنگار بنا دیا، تاریک رات نے تمام صحرا اور جنگل مین سیاہ فرش بچھا دیا، ہر طرف بھوت پریت، سانپ کی طرح منہ کھولے نظر آتے ہین، جب ہوا کا کوئی جھونکا آتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ انگیٹھی سے گرد اُڑ رہی ہے، نہر مین قیر کی موجین اُٹھتی نظر آتی ہین، آسمان چلنے سے تھم گیا، سورج کے ہاتھ پاؤن سست پڑ گئے، زمین قیرگون چادر اوڑھ کر سو رہی، چار پائے اور مرغ بالکل چپ ہین، زمانہ بری بھلی کسی قسم کی بات کے لئے لب نہین کھولتا۔"

اشعار یہ ہین،

شبے چون شبہ روے شستہ بہ قیر　　نہ بہرام پیدا، نہ کیوان، نہ تیر
دگرگونہ آرایشے کرد ماہ　　بسیچ گذر کرد بر پیشگاہ

ز تاجش سہ بہرہ شدہ لاجورد　　سپردہ ہوا را بہ زنگار گرد
سپاہ شب تیرہ بر دشت و راغ　　یکے فرش افگند چون پر زاغ
نمودم ز ہر سو بچشم، اہرمن　　چو مار سیہ باز کردہ دہن
ہر آنگہ کہ بر زد یکے باد سرد　　چو زنگی بر انگیخت ز انگشت گرد

چنان گشت باغ و لب جوئبار　　کجا موج خیزد ز دریاے قار
فرو ماند گردون، گردان بجاے　　شدہ سست خورشید را دست و پاے
زمین زیر آن چادر قیر گون　　تو گفتی شدستے بخواب اندرون

نہ آواز مرغ و نہ ہرّاے دد　　زمانہ زبان بست از نیک و بد

جذبات اور احساسات

فارسی شاعری پر یہ عام اعتراض ہے کہ اس نے جذبات اور احساسات کے وسیع عالم مین سے صرف عشق و محبت کا ایک جذبہ لیا ہے اور اسی کے

گوناگون عالم دکھلائے ہین، محبت کا دائرہ بھی نہایت محدود ہے، یعنی عشق و عاشقی سے آگے نہین بڑھتا، باپ بیٹے کی محبت، بھائی بھائی کی محبت، میان بیوی کی محبت، دوست دوست کی محبت، ان جذبات کو فارسی شاعری مین ڈھونڈھنا چاہین تو مل نہین سکتے،

یہ اعتراض ایک حد تک صحیح ہے، لیکن فردوسی اس نکتہ چینی سے بری ہے اس نے ہر قسم کے جذبات اور احساسات کو نہایت مؤثر طریقہ سے ادا کیا ہے، احباب کی محبت، بچون کا پیار، میان بیوی کی گرمجوشیان، والدین کی اطاعت، انتقام کا جوش، غرور کی شان، عاجزی کا انداز، فردوسی نے ان احساسات کی نہایت کامل تصویر کھینچی ہے، ہم چند مثالون پر اکتفا کرتے ہین،

(۱) سیاؤش اپنے باپ کیکاؤس کی سرد مہریون سے عاجز آکر افراسیاب کے پاس چلا گیا تھا، افراسیاب نے خاطر تواضع کی اور اپنی بیٹی فرنگیش سے شادی کر دی، لیکن بالآخر دراندازون کے بہکانے سے ناراض ہوگیا، اور قتل کا حکم دیا، فرنگیش کو خبر ہوئی، وہ چیختی چلاتی اور سر پر خاک اڑاتی، اپنے باپ کے پاس گئی اور کہا کہ سیاوش نے آپ کے لئے اپنا خاندان اور تخت و تاج چھوڑا، آپ کے سایہ مین آیا، اس کے خون سے ہاتھ نہ بھرئیے، بادشاہون کو قتل نہین کیا کرتے،

سیاؤش کہ بگذشت ایران زمین   ہمی بر تو کرد از جہان آفرین
سیاؤش نے جب ایران چھوڑا   تو تیری ہی مداحی کرتا آیا
بیازرد از بہرِ تو شاہ را   بماند افسر و گنج و ہمگاہ را
تیرے لئے اس نے بادشاہ کو رنجیدہ کیا   اور تخت و تاج چھوڑا،
سر تاجداران نہ برّد کسے   کہ با تاج بر تخت ماند بسے

بادشاہ کو کوئی قتل نہین کرتا

یہ کہکر سیاوُش کی طرف مخاطب ہوئی اور کہا،

بگفت این و روے سیاوش بدید   دو رخ را بکند و فغان بر کشید

یہ کہکر سیاوش کے چہرہ کی طرف دیکھا   گال نوچے اور چلا کر دئی

کہ شاہا! دلیرا! گوا! سرورا!   سر افراز! اشیرا! کُند آورا!

اے بادشاہ! اے پہلوان! اے سردار!   اے سر بلند! اے شیر!

کنون دست بستہ پیادہ کشان   کجا افسر و گاہِ گردن کشان

تیرے ہاتھ باندھ کر تجکو گھسیٹے لئے جا رہے ہین، وہ تاج اور تخت کہان ہے؟

کجا گیو؟ و طوس؟ و کجا پیلتن   فرامرز و دستان و آن انجمن

کجا شاہ کاوُس و گردن کشان   کہ بینند این دم ترا زین نشان

آج شہنشاہ کاوُس کہان ہے کہ تجکو اس حالت مین دیکھتا۔

اختلافِ حالات سے جذبات کی حالتین بدل جاتی ہین، شاعر کا کمال یہ ہے کہ اس اختلاف نے جو خصوصیتین پیدا کر دی ہین وہ بھی وہ ہر جگہ ملحوظ رکھی جائین، فردوسی نے ہر موقع پر اس نازک نکتہ کو ملحوظ رکھا ہے، مثلاً سکندر جب مرا تو اس کی حریم روشنک اس کی لاش پر نوحہ کرتی آئی، سکندر بہت بڑا فاتح اور بہت بڑا کشورستان تھا روشنک دارا کی بیٹی تھی جس کو سکندر نے شکست دی تھی، ان خاص حالات کے لحاظ سے روشنک کے جذبات کیا ہون گے؟ فردوسی نے اس کو دیکھو کیونکر ادا کیا ہے، روشنک سکندر کی لاش کے پاس کھڑی ہو کر روتی ہے اور کہتی ہے،

"او شہنشاہ! تو نے سیکڑون بادشاہتین تباہ اور برباد کر دین **فور** خاقانِ چین کو تو نے

مٹا دیا، تو جس طرح عالم کو برباد کر رہا تھا اس سے مجکو یہ خیال ہوا تھا کہ تو خود موت کی طرف سے مطمئن ہو گیا ہے اور موت نے تجکو سند لکھدی ہے گو اس راز کو چھپاتا ہے، لیکن جب تو نے سب کو مٹا دیا تو خود بھی تاج شاہی سر سے پھینکدیا، جب تیری کوششون کے بار آور ہونے کے دن آئے تو تو خاک مین مل گیا،

زبس رزم و پیکار و خون ریختن　　چہ تنہا چہ با لشکر آویختن
زمانہ ترا داد گفتم جواز　　ہمی داری از مردم خویش راز
چو کردی جہان از بزرگان تہی　　بینداختی تاج شاہنشہی
درختے کہ کشتی چو آمد ببار　　ہمی خاک بینیم ترا غمگسار

روشنک کو اپنے کشورستان شوہر کے مرنے کا صدمہ ہے، ساتھ ہی اپنے باپ کے قتل کا بھی خیال ہے اور دو مختلف اور متضاد جذبات جمع ہو جاتے ہین فردوسی دونون کو اس طرح ساتھ ساتھ ادا کرتا ہے کہ دونون کی خصوصیتون کا رنگ جھلکتا ہے،

رستم کو جب اسفندیار نے زخمی کیا ہے اور اس کے جینے کی امید باقی نہین رہی، تو وہ گھر مین آیا ہے، باپ، مان، بھائی، سب اس کی حالت کو دیکھ کر بے اختیار روتے ہین، لیکن باپ، مان، بھائی، سب کی محبت یکسان نہین ہوتی، باپ کو بیٹے سے جو محبت ہوتی ہے، بھائی کو بھائی سے نہین ہو سکتی، مان کی محبت اس سے بھی بڑھ کر ہے اس فرق مراتب کا اثر دیکھو، زوارہ (رستم کا بھائی) روتا ہوا آیا اور رستم کے ہتھیار اتارے، زال (رستم کا باپ) بال نوچتا تھا اور رستم کے زخمون پر منہ رکھدیتا تھا، لیکن رودابہ رستم کی آنکھ بچا کر روتی تھی،

چو رستم بہ ایوان شد اندرن　　بہ او بر سبر گرد شد دود مان

جب رستم گھر مین گیا تو سارا خاندان اس کے پاس سمٹ آیا،

بیامد زواره گشاده میان   ازو گبر بگشاد و ببر بیان

زواره نے آکر اس کا کمربند کھولا اور زره اُتاری،

جهان دیده دستان همی کند موے   بران خستگیها بمالید روے

زال اپنے بال نوچتا تھا اور زخمون پر مُنہ ملتا تھا،

ز سر برهمی کند رودابه موے   نهانی ازیشان همی خست روے

رودابه رستم سے چھپکر اپنے بال اور مُنہ نوچتی تھی،

مان کی محبت دیکھو، دل قابو مین نہین لیکن اس حالت مین بھی یہ خیال ہے کہ بیٹے کے سامنے روئن گی تو اس کا دل چھوٹا ہوگا، اسلئے چھپکر روتی ہے،

فردوسی نے ایک اور موقع پر رودابه کا رونا لکھا ہے، یعنی جب اس کے پوتے سهراب کی لاش گھر مین آئی ہے، لیکن چونکہ سهراب مرچکا ہے اس لئے اس خیال کا اثر نہین، اس بنا پر جی کھول کر سب کے سامنے روتی ہے،

چو رودابه تابوت سهراب دید   زچشمش روان جوے خوناب دید
بزاری همی مویه آغاز کرد   همی بر کشید از جگر آهِ سرد
همی گفت زارا اے گو سرفراز   زمانے ز صندوق سر بر فراز
نگوئی چه آمدت پیش از پدر   چرا بردریدت بدینسان جگر

اس موقع پر سهراب کی مان کا نوحہ پڑھو جو پہلے حصہ مین ہم نقل کر آئے ہین، اس سے یہ بھی اندازہ ہوگا کہ دادی اور مان کی محبت یکسان نہین ہوتی،

(۲) رستم جب شغاد کے فریب سے کنوئین مین گر کر مرگیا ہے اور زال کو خبر پہنچی ہے

تو اس نے کپڑے پھاڑ ڈالے، سر پر خاک اُڑاتا تھا اور کہتا تھا،

"ہائے یہ واقعہ بھی کسی نے سنا ہے کہ ایک شیر لومڑی کے ہاتھ سے تباہ ہو جائے، او پہلوان! او شیر! او کشور ستان! او شیر افگن! اب مین زندہ رہ کر کیا کرون گا، اب یہ خاندان مٹ چکا، مین تیرا انتقام کس سے لون؟ کل دنیا تیرے خون کا عوض نہین ہو سکتی، جب تک تو تھا تو نے دنیا کو سنبھال رکھا تھا، اب کس پر چھوڑے جاتا ہے؟"

که دارد به یاد اینچنین روزگار　　که یارو شنید این ز آموزگار
که شیرے چو رستم بدین تیره خاک　　زگفتار روباه گردد ہلاک
گوا! شیر گیرا! یلا! مہترا!　　دلاورا! جہانگیرا! کند آورا!
کنون من اگر کوه و ہامون کنم　　دگر آب جیحون پُر از خون کنم
مر این کینه را از که خواہم؟ کنون　　که بینم نیز زو جہانے بہ خون،
جہان تا تو بودی نگه داشتی　　چو رفتی کنون بر که بگذاشتی

رستم نے سہراب کے مرنے پر نوحہ کیا ہے، سہراب جس رتبہ کا بہادر او پہلوان تھا اور جس عبرت انگیز طریقہ سے مارا گیا اس کے لحاظ سے اس کا نوحہ بھی نہایت پر اثر ہونا چاہیئے تھا، لیکن چونکہ حالات ایسے ہین جن سے اس بدگمانی کا موقع ملتا ہے کہ رستم نے جان کر سہراب کے پہچاننے سے اغماض کیا تھا اس لئے رستم کے نوحہ مین وہ تاثیر نہین، ملاحظہ ہو،

ہمی گفت زار اے نبرده جوان　　سر افراز و از تخمۂ پہلوان

رستم کہتا تھا کہ اے خاندانی پہلوان ہاے،

که آمد این پیش کامد مرا　　که فرزند کشتم بہ پیران سرا
کسی نے یہ بھی کیا ہو گا جو مین نے کیا　　کہ بڑھاپے مین اپنے فرزند کو مار ڈالا،

بُریدن دو دستم سزاوار ہست　　جز از خاک تیرہ مبادم نشست
میری دونون ہاتھ کاٹ ڈالنے چاہئین　　میرے لئے صرف خاک سزاوار ہے
چو من نیست در گرد گیہان یکے　　بہ مردی بدم پیش او کودکے
دنیا مین میرا ثانی نہین　　لیکن مین اس کے آگے بچہ تھا،
چہ گویم؟ چو آگہ شود مادرش　　بگویند فرستم کسے را برش
جب اُسکی ماں کو خبر ہوگی تو مین کیا کہون گا، کسی کو اس کے ہان کیونکر بھیجون؟
چہ گویم چرا کُشتمش بیگناہ؟　　چرا روز کردم بر او بر سیاہ
مین کیا جواب دون گا کہ مین نے اس کو بے گناہ کیون قتل کیا،
کدامین پدر، این چنین کار کرد　　سزاوارم کنون بہ گفتار سرد
کس باپ نے ایسا کام کیا　　مین لعنت کے قابل ہون
کہ دانست کین کودکے ارجمند　　بدین سال گردد چو سرو بلند
یہ کس کو خبر تھی کہ یہ ہونہار لڑکا　　اتنے ہی دنون مین اتنا بڑا ہو جائے گا
بہ جنگ آیدش رائے و سازد سپاہ　　بہ من برکند روز روشن سیاہ
کہ لڑائی کی تیاریان کرے گا　　اور مجھ کو تباہ کر دے گا

فردوسی رستم کی زبان سے اس سے بڑھ کر اور کیا کہہ سکتا تھا لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ یہ سب باتین تصنع معلوم ہوتی ہین، سہراب نے بار بار کہا کہ مجھ کو آپ سے بوئے محبت آتی ہے، آپ رستم تو نہین ہ؟ لیکن خود غرض رستم نے نام نہ بتایا اور اس کو گوارا نہ ہو سکا کہ دنیا مین اسکے مقابل کا بھی کوئی شخص موجود ہو،

ہرمز کو جب درباریون نے اندھا کر دیا تو خسرو اس کا بیٹا اُسکے پاس گیا ہے، باپ کو اندھا

دیکھکر اس پر جو حالت گذری ہے فردوسی اس کو اس طرح ادا کرتا ہے،

چو روے پدر دید خسرو بہ درد برآورد از دل یکے باد سرد
خسرو نے جب باپ کا چہرہ دیکھا تو ایک ٹھنڈی سانس بھری
ببوسید چشم و سر و پاے او دلش پُرز خون بود پُر آب رو
اسکی آنکھین اور سر اور پاؤن چومے اسکا دل خون سے اور چہرہ آنسوؤن سے بھرا ہوا تھا
گرایدون کہ فرمان دہی بر درت یکے بندہ ام پاسبان بر سرت
آپ فرمائین تو مین آپ کے آستانہ کا ایک غلام ہون
نہ جویم کلاہ و نخواہم سپاہ ببُرّم سر خویش در پیش گاہ
مین تاج و تخت نہین چاہتا کہئے تو سر کاٹ کر سامنے رکھدون

کیخسرو نے جب توران کی طرف فوجین روانہ کین تو سردارِ لشکر طوس کو تاکید کردی تھی کہ "راہ مین میرا بھائی فرود ایک پہاڑ پر رہتا ہے اُدھر سے نہ جانا" توران جانے کے دو راستے تھے، ایک مین فرود کا پہاڑ آتا تھا اس لئے کیخسرو نے کہا کہ دوسری راہ سے جانا لیکن طوس اپنے آرام کے لحاظ سے اسی طرف سے گیا، فرود بھولا بھالا نوجوان بہادر تھا، اور سب سے الگ تھلگ پہاڑ پر قلعہ بنا کر رہتا تھا، طوس نے خواہ مخواہ اس سے چھیڑ کی، وہ بھی کیانی شاہزادہ تھا، لڑا، دو چار کو مارا، اور مر گیا، یہ خبر کیخسرو کو پہنچی، بھائی کے صدمہ سے بیتاب ہو گیا اور اپنے چچا فریبرز کو اس مضمون کا خط لکھا کہ طوس کو واپس بھیجدو، اس خط مین بھائی کے مارے جانے کا واقعہ جس درد سے لکھا ہے اس سے بھائی کے خون کی بو آتی ہے، خط کا مضمون یہ تھا:

"مین نے طوس کو توران فتح کرنے کے لئے بھیجا تھا لیکن راہ مین بھائی مارا گیا، مین نے طوس سے کہدیا تھا کہ راہ مین فرود کا قلعہ آتا ہے اُدھر سے نہ جانا، وہ کیانی شاہزادہ

ہے قلعہ سے نکل آے گا، کسی کی بات کی تاب نہ لائے گا اور جان دیدے گا؛ آہ! ایسا شاہزادہ طوس کے ہاتھ سے برباد ہوگیا، مین باپ کے صدمہ سے نہین سنبھلا تھا کہ بھائی کا صدمہ اٹھانا پڑا، آہ! وہ بہادر جوان، وہ پہلوانون کا بادشاہ، وہ سردارون کا سردار، اب کہان ہاتھ آسکتا ہے؛“

زکار پدر زار گریان بدم　　بہ از درد یک چند بریان بدم
کنون بر برادر بباید گریست　　ندانم مرا دشمن و دوست کیست
کہ آنجا فرود است و با مادر است　　گو کے نژاد است و کند آور ست
کہ وہان فرود مع اپنی مان کے ہے　　وہ کیانی شاہزادہ اور بہادر ہے
نداند کہ این لشکر از بُن کہ اند ؟　　از ایران سپاہ اند یا خود چہ اند
وہ نہین جانتا کہ یہ کون لشکر ہے ؟　　ایرانی ہے یا اور کوئی فوج ہے
برون آید و ورنہ سازد ہمی　　بہ جنگ اندرون سر بیازد ہمی
وہ باہر نکل آئیگا دبے گا نہین　　اور جان دے دے گا
دریغ آن چنان گرد خسرو نژاد　　کہ طوس فرومایہ دادش بباد
آہ، وہ شاہزادہ، پہلوان　　نالائق طوس نے اس کو ہلاک کردیا

طوس جب کیخسرو کے دربار مین حاضر ہوا ہے تو جن لفظون مین اس نے اس کو ملامت کی ہے، وہ برادرانہ جوش محبت کا ایک پر اثر منظر ہے، وہ طوس سے مخاطب ہو کر کہتا ہے،

”مین نے کیانی تاج ونشان دیکر بھیجا تھا اور کہدیا تھا کہ جہرم کی راہ سے نہ جانا، تو نے پہلے میرے ہی اوپر وار کیا، تو نے سیاوش کی نسل مٹا دی، آہ، وہ عالی رتبہ جنگجو بھائی! جسکا زمانہ مین جواب نہ تھا، تو نے ایسے شخص کو مٹا دیا کہ تجھ جیسے ہزارون اُس پر سے قربان کر دینے کے قابل ہین، او بدنسل! تیرا نشان دنیا سے مٹ جائے، تجھ کو خدا کا کچھ ڈر نہین؛

تجھ کو بہادون سے کچھ شرم نہین،،

کیخسرو نہایت حلیم، نہایت متین، نہایت باوقار بادشاہ تھا، لیکن بھائی کے خون کا یہ اثر ہے کہ بے اختیار اس قسم کے الفاظ اُس کی زبان سے نکلتے ہین فردوسی اس واقعہ کو ان الفاظ سے ادا کرتا ہے ؎

بہ دشنام بکشاد لب شہریار

گالی دینا سلاطین کا شیوہ نہین، لیکن فردوسی جانتا ہے کہ کیخسرو اس وقت کیخسرو نہین، فخر و غرور غیظ و غضب کے جذبات سے شاہنامہ بھرا پڑا ہے،

سہراب کے مقابلہ کیلئے جب کیکاؤس نے رستم کو زابل سے طلب کیا ہے تو آنے مین اس کو دو چار دن کی دیر ہو گئی، کیکاؤس نہایت مشتعل مزاج تھا، اتنی بات پر اسقدر برہم ہوا کہ طوس کو حکم دیا کہ رستم کو دار پر چڑھا دے، رستم وہ شخص تھا کہ ایران کی سلطنت اس کے دست و بازو پر قائم تھی، بارہا اس نے کیکاؤس کو موت کے پنجہ سے چھڑایا تھا، ایک ایسے یکتائے عالم پر اس قسم کے حکم کا جو اثر ہو سکتا تھا تم خود اس کا اندازہ کر سکتے ہو، رستم غیظ و غضب سے بیتاب ہو جاتا ہے اور کہتا ہے،

چو خشم آورم شاہ کاؤس کیست　　چرا دست یازد بہ من طوس کیست
جب مجھ کو غصہ آئے تو کاؤس کیا چیز ہے؟　　طوس میرے اوپر کیا ہاتھ بڑھا سکتا ہے، ہوتا کون ہے
چرا دارم از خشم کاؤس باک　　چہ کاؤس پیشم چہ یک مشت خاک
مجھ کو کاؤس کے غصہ کی کیا پروا ہے؟　　میرے سامنے کاؤس اور ایک مٹھی خاک دونون برابر ہین

گشتاسپ نے اسفندیار کو حکم دیا کہ رستم کے ہاتھ باندھ کر لائے، اسفندیار نے زابل پہنچکر رستم سے یہ استدعا کی، رستم نے کہا،

کہ گفتت برو دست رستم بہ بند نہ بندد مرا دست چرخِ بلند
تجھسے یہ کس نے کہدیا کہ رستم کے ہاتھ باندھ لا میرے ہاتھ آسمان بھی نہین باندھ سکتا

اس شعر مین جس قدر زور اور جوش ہے ایک دفتر مین ادا نہین ہو سکتا،

۵- ایشیا کی نسبت عام شکایت ہے کہ یہان ناموری پرستی کا جوش نہین، ان ملکون مین ہزارون نامور گذرے لیکن کسی شاعر نے یہ نہین لکھا کہ قوم نے اس کے کمال کی کیا قدر کی، اس کے مرنیکا ملک پر کیا اثر ہوا، لوگون نے کیونکر اس کا ماتم کیا؟ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ایشیا کی شاعری، ناموری کے جذبات کو برانگیختہ نہین کر سکتی، لیکن فردوسی نے متعدد موقعون پر موثر طریقہ سے اس کا اظہار کیا ہے، مثلاً رستم جب مرگیا اور اس کی لاش لیکر چلے تو کابل سے زابلستان تک آدمیون کے ٹھٹ تھے جنازہ ہاتھون پر آیا اور صرف دو دن اور ایک رات مین یہ مسافت طے ہوئی، تمام ملک ماتم کدہ تھا، لوگ بے اختیار روتے اور چلاتے تھے، مشک اور پھول لاش پر نثار کرتے تھے اور کہتے تھے،

نگیری ہمی پادشاہی و رزم نکوشی ہمی تیز ہنگامِ رزم
تو اب بادشاہی اور لڑائی کیون نہین کرتا میدان جنگ مین کیون نہین جاتا
نبخشی ہمی گنج و دینار نیز ہمانا کہ پیشِ تو شد خوار چیز
خزانے اور زر و گوہر کیون نہین لٹاتا کیا یہ سب چیزین تیرے نزدیک ہیچ ہوئین

اس کتاب کے جملہ حقوق نقل و ترجمہ دار المصنفین کے حق مین محفوظ ہین، مہتمم صاحب کی اجازت کے بغیر کوئی اقدام نہ فرمایا جائے،

اقبال کامل

(مرتبہ مولانا عبدالسلام ندوی)

ڈاکٹر اقبال کے فلسفہ و شاعری پر اگرچہ بکثرت مضامین، رسالے اور کتابین لکھی گئین، لیکن ان سے اُن کی بلند پایہ شخصیت واضح اور مکمل طور پر نمایان نہ ہو سکی، یہ کتاب اس کمی کو پورا کرنے کیلیے لکھی گئی ہے، اس مین انکے مفصل سوانح حیات کے علاوہ ان کے فلسفیانہ اور شاعرانہ کارنامون کے اہم پہلوؤن کی تفصیل کی گئی ہو اور سوانح حیات کے بعد پہلے انکی اردو شاعری پھر فارسی پر انکے بہترین اشعار کے انتخاب کے ساتھ مفصل تبصرہ کیا گیا ہے، اور ان کے کلام کی تمام ادبی خوبیان دکھلائی گئی ہین، پھر انکی شاعری کے اہم موضوعون یعنی فلسفۂ خودی، فلسفۂ بیخودی، نظریۂ ملیت، تعلیم، سیاست، صنف لطیف (یعنی عورت) فنون لطیفہ اور نظام اخلاق وغیرہ کی تشریح کی گئی ہے، ضخامت: ۵۰۰ صفحے

قیمت: ہے/

"مینجر"

بزم تیموریہ

(مرتبہ سید صباح الدین عبدالرحمٰن ایم اے)

بابر ایک بے مثل اہل قلم تھا، ہمایون نے شعر و شاعری کے علاوہ ہیئت و نجوم کی بھی انجمن آرائی کی، اکبر کا عہد علوم و فنون کی روشنی سے جگمگا اٹھا، جہانگیر نے ادب و انشا کو چمکایا، شاہجہان نے شعراء اور فضلا کو سیم و زر مین تلوایا، عالمگیر نے معارف پروری اور انشا پردازی کے اعلیٰ نمونے پیش کیے، تیموری دور کے آخری بادشاہون نے بھی اپنے اسلاف کی روایات کو قائم رکھنے کی کوشش کی، بہادر شاہ ظفر نے عروس سخن کے گیسو سنوارے، تیموری شہزادون اور شہزادیون نے بھی علم و ادب کی محفلین سجائین، دربار کے امرا، شعراء اور فضلاء نے شاہانہ سرپرستی مین گوناگون کمالات دکھائے، ان سب کی تفصیل اس کتاب مین ملاحظہ فرمایئے، ضخامت: ۴۷۵ صفحے

قیمت: معہ/

"مینجر"

جملہ حقوق محفوظ ہیں

سلسلۂ دار المصنفین

(۱۱)

شعر العجم

۱۳۳۹ھ

حصۂ پنجم

اس حصہ میں قصیدہ، غزل، اور فارسی زبان کی عشقیہ، صوفیانہ، اخلاقی
اور فلسفیانہ شاعری پر نقد و تبصرہ ہے

از

علامہ شبلی نعمانی رحمہ اللہ تعالیٰ

باہتمام:۔ مولوی مسعود علی صاحب ندوی

مطبع معارف اعظم گڈھ میں چھپی

طبع سوم

۱۳۶۱ھ
۱۹۴۲ء

فہرست مضامین شعر العجم حصہ پنجم

قصیدہ

مضمون	صفحہ
قصیدہ گوئی کے تین دور ہیں	۲
قدما کی خصوصیات	״
قدیم طرز میں انوری نے کسی قدر تبدیلی کی،	״
ظہیر فاریابی کی دقت آفرینی اور مضمون بندی	״
ظہیر نے قصیدہ میں کیا باتیں اضافہ کیں،	۳
خاقانی کی قصیدہ گوئی اور ایجاد طرز خاص	۶
خاقانی اور اسکی خصوصیات	۸
کمال اسماعیل پر قدما کے دور کا خاتمہ	۱۰
حملہ تاتار کے بعد قصیدہ گوئی کا زوال	״
سلاطین صفویہ کا دربار اور قصیدہ گوئی کی نئی زندگی	۱۱
حسین ثنائی، محتشم کاشی، سنجر کاشانی اور عرفی، قدسی، مشہدی	۱۱
تکلف اور عیش پرستی کے اثر سے قصیدہ گوئی غزل گوئی بن گئی،	۱۳
مشتاق اصفہانی کی قصیدہ گوئی میں اصلاح	۱۳
قاآنی	۱۴
قاآنی کے خصوصیات	۱۵
واقعہ نگاری اور اسکی جزئیات پر نظر	۱۶
شاعرانہ مذاق کا انقلاب ہندوستان اور ایران میں	۲۰
مرزا غالب	״
مرزا غالب میں اجتہاد و جدت کا مادہ شدت سے تھا،	״
قصائد سے کیا کام لیا گیا	۲۱
قصیدہ کا موضوع اور اسکے شرائط	۲۲
فارسی قصائد میں یہ شرطیں کبھی جمع نہیں ہوئیں	۲۳
فارسی اور عربی قصائد کا موازنہ	۲۳
عرب کب مدح کرتے تھے	״
عرب کی شاعری اور مفاخرت	۲۵
شعرائے فارس کا فخریہ	۲۷
قصیدہ شاعرانہ مضامین کا سب سے بڑا میدان ہے	״
فارسی قصیدہ گوئی نے خوشامد اور ذلت پرستی نہیں پیدا کی	۲۸
قصائد گوئی بالکل بیکار نہیں گئی	۲۸

عشقیہ شاعری

مضمون	صفحہ
غزل کا آغاز	۳۲
رودکی	۳۳
دقیقی	״
ابتدائی تغزل اور قصیدہ کی یکرنگی	۳۴
ایک مدت تک تغزل کو نمایاں ترقی نہ ہونے کے مختلف اسباب	״
غزل اور تصوف کا تعلق	۳۵

مضمون	صفحہ
غزل اور حکیم سنائی	۳۵
اوحدی، مراغی، خواجہ عطار	〃
مولانا روم اور عراقی	۳۷
سعدی اور غزل کا رواج عام	〃
سلمان اور خواجو	〃
خواجہ حافظ کی شاعری اور اس کے متعدد نکات	〃
خواجہ صاحب کا تغزل ہمہ گیر شاعری ہے	۴۶
خواجہ صاحب کے بعد ڈیڑھ سو برس تک غزلیہ شاعری کی ترقی رُک گئی،	۵۷
حکومت صفویہ کا آغاز اور اس کے نتائج	۵۷
غزل کا دور جدید اور بابا فغانی	۵۸
فغانی نے غزل میں کیا تبدیلیاں کیں اور اس کے خصوصیات	۵۹
فغانی کے مقلدین، عرفی اور نظیری	۶۲
محتشم کاشی اور شفائی	۶۳
ایک طرز خاص اور اس کا موجد شرف جہاں	۶۴
اس طرز کی مقبولیت اور تقلید	۶۵
علی قلی میلی	۶۵
ولی تائنی	۶۶
وحشی یزدی	〃
فغانی کے طرز میں بے اعتدالی	۶۷
ظہوری، جلال اسیر، طالبؔ آملی	〃
کلیم، ناصر علی اور بیدل	〃
غزل	۶۸
ایران میں غزل گوئی کے اسباب	〃
ترکوں کے زمانہ میں حسن کا اثر	〃
حملۂ تاتار کے بعد تصوف کا اثر	〃
غزل پر ریویو	۷۳
عرب اور ایران کے تغزل کا موازنہ	〃
فارسی غزل کے معائب کی تفصیل	〃
محاسن	۸۰
تصوف نے فارسی غزل گوئی کو بلند تر کر دیا،	۸۴
فارسی تغزل اور واردات حسن و عشق،	
عشق کی حقیقت اور اس کے آثار	۸۹
معشوق	۹۴
محبوب کی کج ادائیاں	۹۵
بد عہدی	۹۶
سفر	۹۷
رقیب	۹۹
قاصد	۱۰۰
وارداتِ عشق	〃
محبوب کا ظلم	۱۰۲
اخفائے حال	۱۰۳
معشوق کا کسی اور پر عاشق ہو جانا،	۱۰۴
کمسن معشوق	۱۰۵
عاشق کی دور گردی	〃
رقیب و عاشق کی نظر بازی	۱۰۶
رقیب کی موت	〃
محبت اور ظلم کی ادائیں ساتھ ساتھ	〃
قاصد کا انتظار	〃
ہجر میں وصل کی ایک ایک ادا کی یاد	۱۰۷
معشوق کی مخفی نظر لطف	〃
معشوق کی مخفی آزردگی	
رقیب کے مہر و لطف پر گلہ	〃
معشوق کی بے مہری کا تجربہ	〃

مضمون	صفحہ
عاشق ناصح کی باتیں سن لیتا ہے	۱۰۸
محویت کا عالم	〃
معشوق کا خط آیا ہے	〃
اظہار عشق سے خوف	〃
رقیب کی نا آشنائی محبت	〃
معشوق کی صبح کے ساتھ جھوٹ کی آمیزش	۱۰۹
قاصد سے بدگمانی	〃
رعب یا شرم سے رقیب کی تکذیب نہیں کرتا	〃
محبوب کے متعلق بدگمانی	۱۱۰
معشوق کو خط لکھنا	〃
معشوق کی جور و ظلم کی ادائیں	۱۱۱
معشوقانہ ناز	〃
معشوق کے بہار حسن کا خاتمہ	۱۱۳
عاشق کی بے صبری	۱۱۴
معشوق کے افراط التفات سے ڈرتا ہے	〃
کمسن فرماں روایانِ حسن کی بے آئینی،	〃
معشوق کا دوسرے پر عاشق ہو جانا۔	۱۱۵
معشوق کا عاشق سے اخفائے عشق	۱۱۶
دم مرگ معشوق کی آمد کا انتظار	〃
معشوق گھوڑے پر سوار ہے	۱۱۷
جاں نوازی اور جاں ستانی کا نظارہ ایک ساتھ	〃
شب ہجر، صرف محبوب کے جلوہ سے صبح ہو سکتی ہے،	۱۱۸
شراب پی کر انکار اور الزام سے بچنے کی تدبیر	۱۱۹
واسوخت	〃

صوفیانہ شاعری

مضمون	صفحہ
تصوف نے فارسی شاعری میں روح پیدا کی	۱۲۰
سب سے پہلے سلطان ابو سعید ابو الخیر نے صوفیانہ خیالات ادا کیے	〃
حکیم سنائی کی صوفیانہ شاعری	۱۲۱
حدیقہ اور سیر العباد	۱۲۲
اوحدی اصفہانی اور انکی جام جم	۱۲۴
خواجہ فرید الدین عطار اور صوفیانہ شاعری،	۱۲۵
مسئلہ وحدت وجود اور خواجہ عطار	〃
صوفیانہ شاعری کی ترقی کے مختلف اسباب	۱۲۷
اخلاق، فلسفہ اور تصوف	۱۲۸
عراقی اور ان کی مثنویاں	〃
محمود شبستری اور انکی مثنوی گلشن راز	۱۳۰
شاہ نعمت اللہ ولی، مغربی، جامی اور شفائی کا عہد اور صوفیانہ شاعری کے زوال کے اسباب	۱۳۱
فارسی شاعری پر تصوف کا اثر	۱۳۲
فارسی شاعری میں تصوف کا سرمایہ کس قدر موجود ہے	۱۳۹
شریعت اور تصوف کی امتیازی حالت	۱۴۱
ابتدائی تصوف اور موجودہ تصوف کا فرق	〃
وحدت وجود یعنی ہمہ اوست	۱۴۳
حاسۂ باطنی	۱۵۲
کشف حقائق	۱۵۷
ذات باری	۱۶۳
اختلاف حال	۱۶۹
ذکر و تسبیح	۱۷۱
تصوف اور فلسفہ و زہد کا فرق	〃
روح اور روحانیات	۱۷۲
انسان عالم اکبر ہے	۱۷۶
بہت سے اسرار کہنے کے قابل نہیں	۱۷۷

مضمون — صفحہ
عالم کائنات کے اسرار معلوم نہیں ہو سکتے ۱۷۸
رسوم و قیود و بت پرستی ۱۷۹
رضا بالقضا ۱۸۰
خدا کی حقیقت معلوم نہیں ہو سکتی ۱۸۱
عالم غیب کے واقعات بیان کرنیکا طریقہ ״
ابلیس و شیطان ۱۸۳
وحدة فی الکثرة ״

اخلاقی شاعری

اخلاقی شاعری کا آغاز ۱۸۵
بدایعی بلخی ״
اخلاقی شاعری کی ترقی کے اسباب ״
اخلاقی مثنویاں ۱۸۶
ایران کی اخلاقی شاعری پر اعتراض اور اس کا جواب ۱۸۸
اخلاقی تعلیم پر اجمالی ریویو ۱۸۹
آزادی کی تعلیم ״
شیخ سعدی ۱۹۰
جابر بادشاہوں کے مقابلہ میں جو طریقہ اصلاح اختیار کیا جا سکتا ہے اسکی تفصیل ۱۹۲
بادشاہ کی غرض رعایا کا آرام و آسایش ہے ״
بادشاہوں کے مواجہ میں آزادی و حقگوئی ۱۹۳
میر حسینی ״
نظامی ۱۹۴
بوستان ۱۹۷
ملازمت اور نوکری کی برائی ۱۹۸
ابن یمین اور عمر خیام ״
جامی ۱۹۹
جنتی اصفہانی ״
قناعت اور توکل کی بے انتہا تعریف میں نکتہ ۲۰۰
دولت اور امارت کی بے ثباتی اور تحقیر ۲۰۱
عزت نفس اور ترک احسان پذیری ۲۰۳
غصہ کے مقابلہ میں غصہ نکرنا چاہئے ۲۰۴

فلسفیانہ شاعری

فلسفیانہ شاعری کیا ہے ۲۰۵
شاعری میں فلسفہ کس راہ سے آیا ۲۰۶
ناصر خسرو نے فلسفیانہ شاعری کی ابتدا کی ״
نظامی نے فلسفیانہ شاعری کو ترقی دی ۲۰۷
نظامی کے بعد فلسفیانہ خیالات کا پھیلنا اور دفعۃً رک جانا ۲۰۹
صفویہ کے دور میں فلسفیانہ شاعری کی ترقی ״
عام فلسفیانہ خیالات کی تفصیل ۲۱۰
مذہبی جھگڑوں کی اصل دنیوی اغراض ہوتے ہیں ۲۱۲
حکیم کو دنیا اور دین کسی سے غرض نہیں ״
خود غرضی نامقبولیت کا سبب ہی ۲۱۳
فقر اور دولت مندی کی تحقیر ״
اخلاق رذیلہ کی مصلحت ۲۱۴
عوام کے لئے آزادی مفید نہیں ״
ایک کا فائدہ دوسرے کا نقصان ہی ۲۱۵
خواص مقبول عوام نہیں ہو سکتے ״
مسئلۂ جبر ۲۱۶
عالم میں شر نہیں ہے ۲۱۷
رہنما بھی نابلد ہیں ۲۱۸
تقلید سے نجات ۲۱۹
مُردوں کیلئے جنگ و نزاع ۲۲۰
جوہر و عرض ״
دنیا کی ہمجنسی اور انقلاب کیمیاوی ۲۲۲
ناقص غذاے کامل ۲۲۳
حقیقت رسی اور اسکے مدارج ۲۲۴
اپنی بے حقیقتی ۲۲۵
ترک خودی سے جھگڑے مٹجاتے ہیں ״
اتحاد مذہب ۲۲۶
بڑھاپے میں ترک ہوس ۲۲۷
بات سوچ کر کہنا چاہئے ״
بڑے آدمیوں کی صحبت سے بچنا چاہئے ״

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

دیباچہ

دنیائے ادب میں شعر العجم کو جو قبولِ عام حاصل ہوا، وہ موجودہ ہندوستان کے ذوقِ فارسی کو دیکھکر توقع سے بہت زیادہ ہے[1]، چند سال کے عرصہ میں اس کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں، بعض یونیورسٹیوں نے اس کو نصاب میں داخل کر لیا ہے، روزانہ اسکی فرمایش کے خطوط اطرافِ ملک سے آتے رہتے ہیں،

شعر العجم کا تخیل مولانا کے دل میں ایک مدت سے موجود تھا، انکی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ سب سے پہلے ۱۸۹۹ء میں انکو اس موضوع کا خیال آیا[2] چنانچہ ۱ جولائی ۱۸۹۹ء کے بعد ۲۶ جولائی ۹۹ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں[3]،

"فارسی پر درحقیقت مجھ کو صرف عالمِ خیال سے کام لینا پڑیگا، کیونکہ فارسی کا ایک دیوان بھی میرے پاس نہیں، جو کچھ ہے، صرف دماغ میں ہے، ابتدائی کام اسکے یہ ہیں:

---

[1] مکاتیب شبلی جلد اول ص ۱۱۳ [2] ایضاً ص ۱۲۳ [3] ایضاً ص ۱۲۵،

(۱) اس کے ادوار کی تقسیم،

(۲) ہر دور کے خصوصیاتِ شاعری اور متروکاتِ الفاظ و محاورات،

(۳) بڑے بڑے شعرار کے کلام پر ریویو،

(۴) شاعری سے ملکی، اخلاقی اور معاشرتی اثر کیا پیدا ہوا"

لیکن ابھی اس سے ضروری اور مقدم کام باقی تھے، چنانچہ اسکے بعد متعدد کتابیں مثلاً الغزالی، علم الکلام اور موازنہ وغیرہ، اُن کے قلم سے نکلیں، نومبر ۱۹۰۶ء میں جب موازنہ سے فرصت ملی تو ایران کی سحر طرازیوں نے اپنی طرف متوجہ کیا، اور شعرائے عجم کی مرقع آرائی کی دیرینہ آرزو پوری ہوئی[1]،

عجیب اتفاق کہ اس وقت اسی عنوان پر ہندوستان اور یورپ کے دو اور اکابر مصنفین بھی قلم اُٹھا چکے تھے، شمس العلما، مولوی محمد حسین آزاد، لاہور میں، اور پروفیسر براؤن انگلینڈ میں، ۱۹۰۷ء میں ادھر لاہور سے **سخندانِ پارس** نکلی اور اُدھر انگلینڈ سے لٹریری ہسٹری آف پرشیا شائع ہوئی، لیکن **شعر العجم** کے مصنف کا معیارِ تخیل ان دونوں سے الگ رہا، ۶ر مئی ۱۹۰۷ء کے خط میں مولانا لکھتے ہیں[2]،

"آزاد کا سخندانِ پارس حصۂ دوم نکلا، سبحان اللہ، لیکن الحمد للہ کہ میرے شعر العجم کو ہاتھ نہیں لگایا"

اپریل ۱۹۰۷ء میں مولانا کو ایک دوست کے خط سے براؤن کی تصنیف کا حال معلوم ہوا، چنانچہ انہی کے ذریعہ سے کتاب منگوائی اور پڑھوا کر سُنی، اسکا جو اثر اُن پر ہوا وہ حسب ذیل ہے،

---

[1] مکاتیب اول ص ۱۶۲ و دوم ص ۱۳۴ [2] ایضاً اول ص ۱۶۷، اسی مضمون کا ایک خط مکاتیب دوم ص ۲۴۲ میں ہی،

> "بلا مبالغہ اور بلا تصنع کہتا ہوں کہ براؤن کی کتاب دیکھکر سخت افسوس ہوا، نہایت عامیانہ اور سوقیانہ ہے، برادر اسحاق سے پڑھوا کر سنی، خود بھی اُلٹ پلٹ کر دیکھا، فردوسی کی نسبت صرف دو تین صفحے لکھے ہیں، جس میں اس کے اقتباسات بھی شامل ہیں، مذاق اتنا صحیح ہے کہ آپ فردوسی کا درجہ سبعہ معلقہ کے برابر بھی نہیں مانتے اور فرماتے ہیں کسی حیثیت سے یہ کتاب اور شعرائے فارسی کے کلام کے برابر نہیں ہیں مع سود و ہرجہ کے آپ سے اس کے دام واپس لوں گا۔"

واقعہ یہ ہے کہ براؤن کی کتاب اور شعرالعجم کے موضوع میں آسمان و زمین کا فرق ہے، براؤن کا مقصد ایران کی ادبی و علمی تاریخ نگاری ہے، شعرا کا ذکر اسکی کتاب میں ضمناً ہے، اور وہ بھی صرف سعدی تک، اور شعرالعجم کا موضوع محض فارسی شاعری ہے، وہ لوگ جو شعرالعجم اور لٹریری ہسٹری آف پرشیا دونوں سے واقف تھے، وہ چاہتے تھے کہ شعرالعجم کا انگریزی میں ترجمہ کیا جائے تاکہ یورپ کو نظر آجائے کہ مشرقی تبحر و کمال کے کیا معنی ہیں، ان میں سب سے پیشرو ہمارے دوست پروفیسر عبدالقادر ایم اے (الفنسٹن کالج بمبئی) تھے،

؁۸ میں شعرالعجم کی پہلی جلد زیرِ طبع تھی اور دوسری اور تیسری زیرِ تصنیف[1]، ؁۹ کے آخر میں دوسری اور ؁۱ میں تیسری جلد شائع ہوئی، ان تینوں حصوں میں قدما، متوسطین اور متاخرین شعرا کے حالات اور اُن کے کلام پر نقد و تبصرہ ہے، چوتھی جلد کے چھپ جانیکے بعد مولانا کو ایک معذرت نامہ الگ چھاپ کر لگانا پڑا، جس میں حسبِ ذیل عبارت تھی:

---

[1] پروفیسر موصوف کے نام مکتوب ص ۲۲۶-۲۲۷،

"یہ طے شدہ تھا کہ چوتھے حصہ پر شعر العجم کا خاتمہ ہوگا، لیکن داستان پھیلتی گئی، اور اب اس حصہ کے بھی دو حصے کردینے پڑے، یہ حصہ مثنوی کے ریویو تک ہے، دوسرے حصہ میں بقیہ تمام انواعِ شاعری پر تقریظ و تنقید ہے،

ناظرین مطمئن رہیں، پانچویں حصہ کے بعد اُنکو زحمت نہ دیجائیگی"

پانچواں حصہ زیر تالیف تھا کہ مصنف کا طائر خیال سبزہ زار ایران کی بوقلمونیوں سے گھبراکر ایک سدا بہار چمن کی تلاش میں نکلا، اور وہ مل گیا، یعنی حریم قدس جہاں عمر کے آخری لمحہ تک اس کا آشیانہ رہا، اہلِ حقیقت اپنے گذشتہ تجربوں کی بنا پر کہہ سکتے ہیں کہ سحر طرازانِ ایران کے مجازی حسن و عشق ہی کا سوز و گداز تھا جو عشق حقیقی بنکر جلوہ گر ہوا

"کفر" آوردم و در عشقِ تو "ایماں" کردم
ہیچ اکسیر بہ تاثیر محبت نرسد

بہر حال اس بادۂ طہور کا یہ اثر ہوا کہ سیرت نبوی کے سوا ہر چیز فراموش ہوگئی، چنانچہ جنوری ۱۲؁ کے الندوہ میں یہ نوٹ اُنھوں نے لکھا،

"شعر العجم کا چوتھا حصہ زیر تالیف ہے لیکن وہ اسقدر بڑھ گیا ہے کہ اسکے دو حصے کردینے پڑے، ایک حصہ مطبع میں جاچکا ہے اور چھپ رہا ہے، لیکن دوسرے حصہ کو میں نے روک لیا کہ اب مجھکو سب سے مقدم اور اہم بالشان کام یعنی سیرۃ نبوی کی تالیف میں مصروف ہونا چاہئے، اگر یہ کام انجام پاگیا تو شعر العجم ہوتی رہیگی، اسکی کیا جلدی ہے"

اب یہی "اوراق ممنوعہ" چھ برس کے بعد دسمبر ۱۸؁ میں شائع ہو رہے ہیں، اور اسطرح سمجھنا چاہئے کہ شریعتِ حسن و عشق کے یہ پانچوں صحیفے تقریباً ۱۲ برس کے عرصہ میں بتدریج

تکمیل کو پہنچے،

از جلوہ بیارام دمے کاین ہمہ ساماں
در حوصلۂ دیدہ بہ یکبار نہ گنجد

یہ پانچواں حصہ مولانا کے مسودات میں بے ترتیب پڑا تھا، قدر شناسانِ شعر العجم کا اصرار تھا کہ اسکو جلد تر حلیۂ طبع سے آراستہ کیا جائے لیکن کاغذ کی گرانی کے باعث ہمت نہیں پڑتی تھی، بالآخر ایک "دستِ غیب" نے یہ مشکل بھی حل کر دی، اور آج ہم اس قابل ہوئے ہیں کہ اس خوانِ نعمت کو اربابِ ذوق کے پیشکش کر سکیں،

اس حصہ کے مضامین کا سرا پانے کے لئے ناظرین کو چوتھی جلد کے عنوان "فارسی شاعری پر تفصیلی ریویو" کے دو تین صفحے پڑھ لینے چاہئیں، اس خیال سے کہ آپکی زحمتِ مطالعہ میں کسی قدر تخفیف ہو سکے، ہم اُن صفحات کا چند سطروں میں خلاصہ کر دیتے ہیں،

"ہمارے اہلِ ادب نے شعر کی تقسیم، وزن، قافیہ، ردیف وغیرہ کے لحاظ سے کی ہے، اور اس بنا پر شعر کے اقسام قصیدہ، غزل، مثنوی وغیرہ قرار دیئے ہیں، لیکن یہ علمی تقسیم نہیں، تقسیم کا صحیح طریقہ یہ تھا کہ شعر کی جو حقیقت ہے، (یعنی مصوری جذبات و تخئیل) اس کے لحاظ سے اس کے معنوی اقسام قائم کئے جاتے، مثلاً رزمیہ، عشقیہ، فخریہ، مرثیہ، اخلاقی، فلسفیانہ وغیرہ، شعر کے مشہور اقسام یہ ہیں، یعنی غزل، قصیدہ، مثنوی، مذکورۂ بالا اصول کے لحاظ سے قصیدہ اور غزل جذباتی شاعری میں داخل ہیں، اور مثنوی مظاہر قدرت کی مصوری ہے، لیکن ہمارے شعرا نے ان میں سے کسی کو اپنے حدود میں محدود نہیں رکھا ہے، غزل میں بجائے اسکے کہ جذبات محبت

کا اظہار کیا جاتا، ہر قسم کے فلسفیانہ اور تخییلی مضامین داخل کر دیئے، قصیدے ہمہ تن تخییل بنگئے، مثنوی نے واقعہ نگاری کی حد سے متجاوز ہو کر ہر قسم کی شاعری پر تصرف کر لیا، اس بنا پر اصنافِ شاعری پر تفصیلی ریویو کرنے میں مجبوراً خلط مبحث سے کام لینا پڑا ہے، یعنی بعض نوعین علمی تقسیم کے لحاظ سے قائم کی گئی ہیں، (مثلاً عشقیہ، اخلاقی، صوفیانہ، فلسفیانہ) اور بعض میں اسی قدیم اصطلاح کو قائم رکھا ہے،،

بہر حال ان مختلف اصناف و انواع میں سے چوتھی جلد میں صرف رزمیہ مثنوی پر ریویو ہے، بقیہ اصناف پانچویں حصے کے لئے اُٹھا رکھے گئے تھے، اس حصہ میں قصیدہ، غزل، عشقیہ، صوفیانہ، فلسفیانہ اور اخلاقی شاعری پر تقریظ و تبصرہ ہے،

پانچویں حصہ کی تصنیف سے درحقیقت مولانائے مرحوم تمامہ فارغ نہیں ہوئے تھے، بہت سے مسودات اُن کی نظرِ ثانی کے محتاج تھے، اسی لئے اربابِ نظر دیکھیں گے کہ اس میں بعض مواد بے ترتیب ہیں، کہیں مضامین میں تکرار ہے، بعض مقامات تفصیل طلب ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ یہ ابھی ذہن کا پہلا خاکہ ہیں، تاہم یہی مناسب سمجھا گیا، کہ ان موتیوں کی لڑی میں پوت نہ ملایا جائے، چنانچہ فصول و ابواب کی ترتیب کے علاوہ اصل متن میں کسی قسم کی مداخلت جائز نہیں رکھی گئی،

مولانا اپنی ہر تصنیف بار بار کی حک و اصلاح، تکرار نظر، اور کاٹ چھانٹ کے بعد شائع کرتے تھے، اس کتاب سے یہ معلوم ہوگا کہ بے ساختگی کیساتھ اول دہلہ میں اُن کے دماغ سے کیا خیالات اور اُن کے قلم سے کیا الفاظ

نکلتے تھے،

ان اوراق کی ترتیب و تصحیح رفیق مکرم مولانا عبد السلام ندوی اور مولوی ابو الحسنات ندوی نے کی ہے، ناظرین ان کی کوششوں کو مشکور فرمائیں،

سید سلیمان ندوی

۳۰ر دسمبر ۱۹۱۸ء

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

قصیدہ

جس زمانہ میں شاعری کا آغاز ہوا، عرب کی شاعری مدحیہ قصائد پر محدود تھی، اسلئے ایرانی شعرا نے بھی انہی کی تقلید کی، اس کے ساتھ صلہ و انعام کی توقع صرف قصیدہ سے ہو سکتی تھی، یہ اسباب تھے کہ ایران نے سب سے پہلے قصیدہ گوئی سے ابتدا کی،

عرب میں مدحیہ قصائد کا یہ انداز تھا کہ تمہید میں عشقیہ اشعار ہوتے تھے، جنکو **تشبیب** کہتے ہیں، پھر کسی تقریب سے ممدوح کا ذکر کرتے تھے، اسکو اصطلاح میں **تخلص** یا گریز کہتے ہیں، پھر مدح ہوتی تھی اور دعا پر خاتمہ ہوتا تھا، فارسی نے بھی سراپا اسی کی تقلید کی قصیدہ کے حسن کا معیار ۳ چیزیں سمجھی جاتی تھیں،

مطلع، یعنی قصیدہ کا پہلا شعر کس شان کا ہے،
تخلّص یعنی ممدوح کا ذکر کس طرح بظاہر بلا قصد آگیا ہے کہ گویا بات میں بات پیدا ہو گئی ہے،
مقطع، یعنی خاتمہ کس عمدگی سے کیا ہے،

یہی تینوں چیزیں فارسی میں بھی قصیدہ کا معیارِ کمال قرار پائیں،

قصیدہ گوئی کے تین دور ہیں، جن کے خصوصیات علانیہ ایک دوسرے سے ممتاز ہیں، قدما، متوسطین، متاخرین، قدما کے زمانہ کی حسب ذیل خصوصیات ہیں:

۱۔ تکلف، مبالغہ اور آورد نہ تھی، سادہ اور صاف خیالات کو سادہ لفظوں میں ادا کر دیتے تھے،

۲۔ زیادہ تر الفاظ کی صنعت گری پر مدار تھا، جسکی متعدد صورتیں تھیں،

(۱) ایک مصرع میں جو الفاظ آتے تھے، دوسرے مصرع میں بھی اکثر ان ہی کے مرادف الفاظ لاتے تھے،

(۲) اس سے بڑھکر یہ کہ ہموزن بلکہ اکثر ہم قافیہ الفاظ لاتے تھے، مثلاً

اے منور بہ تو نجوم جمال وے مقرر بتو رسوم کمال
بوستانے است صدر تو ز نعیم آسمانے است قدر تو ز جلال

(۳) میر معزی اور عبد الواسع جبلی اکثر قصیدوں میں لف و نشر کا التزام کرتے ہیں، اور بعض قصیدوں میں اسکے ساتھ صنعتِ اعداد بھی شامل کر دیتے ہیں،

قدمائے کلام میں مرادف الفاظ اور مختلف اقسام کی صنعت گریاں اس کثرت سے ہیں کہ جی اکتا اکتا جاتا ہے، اور چونکہ یہ اوصاف اکثر مشترک ہیں اسلئے جس کا کلام اٹھا کر دیکھو ایک ہی آواز آتی ہے، غالباً سب سے پہلے اس طرز میں کسی قدر تبدیلی انوری نے کی، اس نے الفاظ کے خاص ناپ تول کا کام کم کیا اور بہت سے سادہ اشعار لکھے جنمیں لفظی خصوصیتوں کی رعایت نہ تھی، اس کے ساتھ مضمون آفرینی پر توجہ کی، جس سے الفاظ کی بندش کی قدر کم ہوئی، اور خیال دوسری طرف رجوع ہو سکا،

ظہیر فاریابی نے دقت آفرینی اور مضمون بندی کا آغاز کیا، متوسطین اور متاخرین کی دقیق خیال بندیاں اُسی کے نمونہ پر قائم ہوئیں،

ظہیر فاریاب کا رہنے والا تھا، جو ترکستان کا ایک شہر ہے، علومِ درسیہ میں کمال پیدا کیا، چنانچہ قوم کی زبان سے صدر الحکما کا لقب[1] ملا، شاعری کے آغاز میں نیشاپور آیا، اور طغان شاہ بن مؤید کی مداحی کی، پھر مازندران گیا، اور یہاں کے سلاطین کی مدح میں قصائد لکھے، بالآخر آذربایجان پہنچکر جہاں پہلوان محمد ملید کز کے دربار میں رسائی حاصل کی، اُس نے ظہیر کی نہایت قدر دانی کی، اس کے مرنے کے بعد قزل ارسلان کی مداحی کی، چنانچہ یہ مشہور قصیدہ اسی کی مدح میں ہے،

نہ کرسیِ فلک نہد اندیشہ زیرِ پای   تا بوسہ بر رکابِ قزل ارسلان دہد

بالآخر کسی بات پر قزل ارسلان سے ناراض ہوا، اور اتابک ابوبکر بن جہاں پہلوان محمد ایلد کز کے درباریوں میں داخل ہوا، یہ وہی اتابک ہے جس کے نام پر خواجہ نظامی نے سکندر نامہ لکھا، اخیر اخیر میں ظہیر نے ترکِ دنیا اختیار کیا، اور تبریز میں گوشہ نشین ہو کر بیٹھ گیا، ۵۹۸ھ میں وفات پائی، اور خاقانی کے پہلو میں مدفون ہوا[2]، دولت شاہ نے سنہ وفات ۵۵۰ھ لکھا ہے، ظہیر خاقانی اور انوری کا معاصر اور ہم عہد تھا،

گوہر کی ردیف کا قصیدہ ظہیر نے فی البدیہہ لکھا تھا، جبکہ اُس کا ممدوح فیروزہ کی کان دیکھنے گیا تھا، اور اسی وقت قصیدہ لکھنے کی فرمایش کی تھی،

ظہیر نے قصیدہ میں جو باتیں اضافہ کیں، حسب ذیل ہیں،

(۱) دقت آفرینی اور خیال بندی جو متاخرین کے مخصوص اوصاف ہیں، اس کی

---

[1] ید بیضا [2] یہ تمام تفصیل ید بیضا سے ماخوذ ہے،

بنیاد قائم کی، ذیل کی مثالوں سے اس کا اندازہ ہوگا،

اندیشہ کہ گم شود از لطف در ضمیر　　گردوں بہ راز با کمرت درمیان نہاد

متاخرین نے کمر کی تعریف میں نہایت دقت آفرینیاں کی ہیں، یہانتک کہ کمر کو ایک لطیف خیال، ایک باریک مضمون، ایک موہوم تخیل کہتے ہیں، اُن سب خیالات کی اصل یہی ظہیر کا شعر ہے،

شُعر کا مطلب یہ ہے کہ "معشوق کی کمر ایک لطیف خیال ہے، جس کو آسمان نے چپکے سے معشوق کے کمر بند سے کہدیا ہے"! افسوس ہے کہ "راز درمیاں نہادن" کا صحیح ترجمہ اردو میں نہیں ہوسکتا، اسلئے فارسی میں جو لطافت ہے، وہ ترجمہ میں جاتی رہی،

در تنگنائے بیضہ ز تاثیرِ عدلِ او　　نقاشِ صُنع پیکرِ مرغاں ستاں نہاد

"ستاں نہادن" کے معنی چت لٹانے کے ہیں، نقاشِ صنع یعنی قدرت، شعر کا مطلب یہ ہے کہ بادشاہ کے عدل کا یہ اثر ہے کہ قدرت نے ذرا سے انڈے میں پرندوں کو چت لٹا دیا کہ آرام سے سوئیں، اس صنعت کو فارسی میں حسن التعلیل کہتے ہیں،

۲۔ ترکیب اور بندش میں چستی، بلندی اور زور پیدا کیا، چنانچہ اس وصف میں کمال اسمٰعیل اور سلمان ساوجی بھی اس سے آگے نہ بڑھ سکے،

ذیل کے اشعار کی دروبست اور زور و بندش کو دیکھو،

نہ کرسیِ فلک نہد اندیشہ زیر پائے　　تا بوسہ بر رکابِ قزل ارسلاں دہد

یعنی خیال جب آسمان کی نو کرسیوں کو، پاؤں کے نیچے رکھ لیتا ہے تب قزل ارسلان

کی رکاب کو چوم سکتا ہی،

سر بر نمی کنی ز تکبر گر کہ پاے　　بر آستانِ شاہ مظفر نہادۂ
شاہنشہِ زمانہ کہ از روی مرتبت　　مسند فراز گنبدِ اخضر نہادۂ

⁂

شرحِ غمِ تو لذتِ شادی بجاں دہد　　ذکرِ لبِ تو طعمِ شکر در دہاں دہد
جز زلفُ عارضِ تو ندیدم کہ ہیچکس　　خورشید را ز ظلمتِ شب سایباں دہد
ای خسروے کہ حفظِ تو از روی اہتمام　　گوگرد را ز صولتِ آتش اماں دہد

(۳) زبان میں زیادہ صفائی اور گھلاوٹ پیدا کی، چنانچہ اسکے قصائد نے انوری اور خاقانی کی طرح کبھی شرح لکھنے کا احسان نہیں اٹھایا،

(۴) اکثر نازک اور لطیف تشبیہیں ایجاد کیں، ماہ نو کی تشبیہ میں ظہیر کے معاصرین نے بہت زور صرف کیا، اور سینکڑوں نئی نئی تشبیہیں پیدا کیں، لیکن ظہیر کی نزاکت کو نہ پہونچ سکے، ایک قصیدہ کی تمہید اس طرح شروع کی ہی کہ جب شام ہوئی تو میں نے دیکھا کہ لاجوردی تختہ پر کسی نے خط خفی میں نون لکھدیا ہی، یا دریا میں کشتی بہتی جاتی ہی، اس طرح متعدد تشبیہیں بیان کر کے کہتا ہے کہ لوگ آپس میں بحث و نزاع کر رہے تھے، کہ یہ کیا چیز ہے میں عقل کے پاس گیا، اور کہا کہ یہ کون سا معشوق ہے، جس کے کان کا آویزہ آسمان اڑا لایا ہے، یا کسی کے قبا کی بیل تراش لی ہی، یا کسی معشوق کے ہاتھ کا کنگن اتار لیا ہی،

آں شاہد از کجاست کہ این چرخِ شوخ چشم　　از گوشِ او برون کند این نغز گوشوارہ
آویزہ

گردوں نہ جامۂ کہ بریدہ است ایں طراز　　گیتی نہ ساعدے کہ بودہ است ایں سوا
گنگن

بہار کی تعریف میں لکھتا ہے،

چمن ہنوز لب از شیر ابر ناشستہ　　چو شاہدان خط سبزش دمیدہ گرد عذا

"لب از شیر ناشستن" یعنی ابھی بچہ کا دودھ نہیں چھوٹا شعر کا مطلب یہ ہی، کہ باغ ابھی بچہ ہے، یہانتک کہ ابھی اسکے ہونٹوں پر ابر باراں کا دودھ جما ہوا ہی باوجود اسکے نوخطوں کی طرح اسکے چہرہ پر سبزہ نکل آیا ہی،

اسی زمانہ میں **خاقانی** نے قصیدہ گوئی میں بہت شہرت حاصل کی، اور ایک خاص طریقہ ایجاد کیا، جو اسکے ساتھ مخصوص ہی یعنی کسی نے اسکی تقلید نہیں کی،

خاقانی کا وطن شروان تھا، اصل نام ابراہیم افضل الدین بن علی[1] ہی، باپ بڑھئی تھا اسی بنا پر ابو العلا گنجوی نے کہا ہے،

در دگر پسر بود نامت بہ شرواں　　بخاقانیت من لقب بر نہادم

ابتدا میں تمام علوم درسیہ کی تحصیل کی، پھر شاعری کا شوق پیدا ہوا، ابو العلا گنجوی کی شاگردی اختیار کی، اور حقائقی تخلص رکھا، جب شاعری کا شوق پیدا ہوا، تو رئیس شرواں یعنی خاقان کبیر منوچہر اخستان کے دربار میں رسائی حاصل کی، اُس نے نہایت قدر دانی کی، اور حکم دیا کہ ہر قصیدہ پر ہزار اشرفیاں انعام دیجائیں، وقتاً فوقتاً جو انعام ملتے رہتے تھے اس پر مستزاد تھے، اخیر میں دنیاوی تعلقات سے سیر ہو کر چاہا کہ گوشہ نشین ہو کر بیٹھ جائے

---

[1] تذکرہ مخزن الغرائب میں سنہ ولادت ۵۴۰ھ لکھا ہی،

لیکن شروان شاہ کی اجازت نہ تھی، مجبوراً ایک دن چھپ کر نکل گیا، بادشاہ کو خبر ہو گئی، خاقانی بیلقان تک پہونچ چکا تھا، سرکاری آدمیوں نے وہیں گرفتار کیا، بادشاہ نے اس جرم پر کہ بلا اجازت کیوں چلا گیا، شاہران کے قلعہ میں قید کیا، تمام تذکروں میں قید کی یہی وجہ لکھی ہی، لیکن یہ واقعہ روایت اور درایت دونوں کے خلاف ہی، اصلی وجہ یہ ہے کہ ملک الوزرا خواجہ جمیل الدین موصلی نے خاقانی کو ایک انگوٹھی دی تھی جس کے نگینہ پر اسم اعظم کندہ تھا، اور عہد لیا تھا کہ کسی کو نہ دینا، چنانچہ خود خاقانی تحفۃ العراقین میں کہتا ہے،

ایں مہر شناس نشرۂ ہوش   وقفت ابدی است بر تو مفروش
بر گوشۂ او برغمِ اغیار   لا یُوہبُ و لا یُباع بنگار

شروان شاہ نے خاقانی سے یہ انگوٹھی طلب کی، اور اُس نے انکار کیا، اس گستاخی اور نافرمانی کی پاداش میں قید ہوا، سات مہینہ کے بعد بادشاہ کی ماں نے سفارش کی، اور قید سے نجات ملی، شکرانہ میں حج کا قصد کیا، تحفۃ العراقین جو مشہور مثنوی ہی، اسی زمانہ میں لکھی، یہ عجیب بات ہے کہ خاقانی اور نظامی، دونوں ایک زمانہ میں تھے، اور دونوں کو دعویٰ ہے کہ خضر نے ان کو تعلیم دی، خاقانی نے اس مثنوی میں خضر کی ملاقات کا حال تفصیل سے لکھا ہی، خدا جانے کون صاحب تھے جنکو وہم پرستی سے خاقانی نے خضر سمجھ لیا،

بہر حال حج سے واپس آئے، اور عراق میں قیام کیا، بادشاہ نے طلبی کا فرمان بھیجا، لیکن خاقانی شاہی تعلقات سے سیر ہو چکا تھا، معذرت کا قصیدہ لکھکر بھیجدیا، چندروز قزل ارسلان کے پاس رہا، بالآخر تبریز میں گوشہ نشین ہو کر بیٹھ گیا، اور یہیں وفات پائی، تبریز میں

سرخاب ایک مقام ہے، یہاں مدفون ہوا، سنہ وفات اکثر تذکروں میں ۵۸۲ھ لکھے ہیں، لیکن حبیب السیر سے معلوم ہوتا ہے، کہ ۵۹۵ھ تک زندہ تھا[۱]،

خاقانی نے شاعری، ابو العلا گنجوی سے سیکھی تھی، لیکن معلوم نہیں کیا اسباب پیش آئے کہ استاد شاگرد میں ان بن ہوگئی، اور معاملہ اس قدر طول کھینچا کہ دونوں نے نہایت فاحش ہجویں لکھیں،

تحفۃ العراقین اُس زمانہ کی تصنیف ہے، جب خاقانی تارک الدنیا اور پارسا ہو چکا تھا، باوجود اس کے ابو العلا کی ہجو میں کہتا ہے،

بینی سگ گنجہ را دریں کوے ہم زرد قفا و ہم سیہ روے

رشید الدین وطواط، خاقانی کا معاصر تھا، اور دونوں میں نہایت محبت تھی، خاقانی نے رشید کی مدح میں ایک سیر حاصل قصیدہ لکھا ہے، جس کا ایک شعر یہ ہے،

اگر بکوہ رسیدے روایتِ سخنش زہے رشید جواب آمدی بجاے صدا

لیکن خاقانی سے اِن سے بھی نہ نبھ سکی، اور نہایت سخت فحش ہجو لکھی، حقیقت یہ ہے کہ خاقانی سے کسی کو شکایت کا حق نہیں وہ خود اپنی مدح میں فرماتے ہیں،

شبہتِ حوّا نویسم تہمتِ ہاجر نہم چادرِ مریم ربایم پردۂ زہرا درم
ہاجرہ

خاقانی کی عظمت تمام شعرا میں مسلم ہے، عرفی باانہمہ غرور، اسکے قصیدوں پر قصیدے لکھتا ہے نظیری وغیرہ اسکا نام ادب سے لیتے ہیں، خاقانی کے کلام کی خصوصیات حسب ذیل ہیں:

---

[۱] یہ تمام تفصیل ید بیضا سے ماخوذ ہے،

(۱) سب سے مقدم یہ کہ وہ نہایت کثرت سے مختلف علوم و فنون کی اصطلاحیں اور تلمیحات اور اشارات لاتا ہی، جب تک کوئی شخص تمام علوم و فنون سے واقف نہ ہو، اسکے کلام کو اچھی طرح سمجھ نہیں سکتا، اُس کا مشہور قصیدہ ہے،

دلِ من پیرِ تعلیم است و من طفلِ زباندانش　　دمِ تسلیم سرِ عُشر و خمِ زانو دبستانش

اس قصیدہ میں سیکڑوں علمی تلمیحات ہیں جن سے علما کے سوا، عام لوگ بہت کم واقف ہو سکتے ہیں،

خاقانی کو علومِ متداولہ پر خوب عبور تھا، اور علمی اصطلاحیں اور کنایے ہر وقت دماغ میں حاضر رہتے تھے، اسلئے جب کچھ کہتا تھا، تو بے ساختہ یہ الفاظ زبان پر آتے تھے، یا ممکن ہے کہ لیاقت جتانے کے لئے بالقصد ایسا کرتا ہو،

(۲) یہ بات تعریف کے قابل ہے کہ خاقانی اور معاصرین کے خلاف واقعہ نگاری پر مائل ہے، اس نے اکثر قصیدے خاص خاص واقعات پر لکھے ہیں، اور اُن قصائد میں جہاں واقعات کی تصویر کھینچی ہے شاعرانہ تخیل کا رنگ بھی چڑھایا ہی جس سے کلام میں تاثیر پیدا ہو گئی ہے، حج کے سفر میں جب مداین سے گذرا، اور طاقِ کسریٰ کو شکستہ حالت میں دیکھا ہے، تو نہایت پُر جوش اور پُر درد قصیدہ لکھا ہی، جس کے چند شعر یہ ہیں،

ہاں اے دلِ عبرت بیں از دیدہ نگہ کن ہاں　　ایوانِ مداین را آئینۂ عبرت داں
اے عبرت پذیر دل آنکھیں کھول اور دیکھ　　ایوانِ مداین عبرت کا آئینہ ہے،
گوید کہ تو از خاکی ما خاکِ توایم اکنوں　　گامے دو سہ برمانہ، اشکے دو سہ ہم بفشاں

وہ کہے گا تم خاک ہو اور ہم تمھاری خاک ہیں
دو ایک قدم ہمارے اوپر رکھو اور دو ایک آنسو بہاؤ

از نوحۂ جغد الحق مائیم بہ دردِ سر
از دیدہ گلابی کُن دردِ سر ما بنشاں

الوؤں کی آواز سے سر دکھنے لگا
اپنے آنسوؤں سے ہمارے سر کے درد کو دور کرو

ما بارگہِ دادیم این رفت ستم بر ما
بر قصرِ ستمگاراں آیا چہ رود خذلاں

ہم ایوانِ عدالت تھے، ہمارا یہ حال ہوا
پھر ظالموں کے گھر کا کیا حال ہوا ہوگا

(۳)، خاقانی کئی کئی سو شعروں کے قصیدے لکھتا ہے، اور کہیں زورِ طبع کم نہیں ہوتا، مشکل اور دشوار گذار ردیفوں میں بڑے بڑے قصیدے لکھے ہیں اور جو باتیں اسکی خواصِ کلام ہیں اُن کے التزام میں مطلق فرق نہیں آیا، اس خاص وصف میں اس کا کوئی ہمسر نہیں، حضرت امیر خسرو البتہ اسکی تقلید کرتے ہیں، اور اکثر کامیاب ہوتے ہیں،

خاقانی کے بعد کمال اسمٰعیل نے قصیدہ کو بہت ترقی دی، اور قدماء کے دور کا اس پر خاتمہ ہو گیا،

قدماء کے دور کے قصیدہ گویوں میں ابو الفرج رونی، عبد الواسع جبلی، امیر معزی نیشاپوری، ازرقی، رشید الدین وطواط خاص امتیاز رکھتے ہیں،

قصیدہ میں رفتہ رفتہ جو ترقی ہوتی جاتی تھی، اور الفاظ کی بندش سے نکل کر مضمون آفرینی اور سادہ گوئی کی طرف عام میلان ہوتا جاتا تھا، وہ رفتار جاری رہتی، تو یہ فن بہت کچھ ترقی کر جاتا، لیکن ہنگامۂ تاتار نے دفعۃً وہ سارا دفتر ابتر کر دیا، ممدوح نہ رہے، تو مدح خواں کہاں سے آتے، ہلاکو کا پوتا اسلام لایا، اور اس خاندان میں ایک مدت تک

حکومت رہی، لیکن دربار شاعرانہ لطافت سے خالی تھا، غرض تین سو برس تک (سلمان[1] کے سوا) کوئی مشہور قصیدہ گو نہیں پیدا ہوا، سلاطین صفویہ نے نئے انداز سے دربار سجایا تو پھر اس مردہ قالب میں جان آئی، حسین ثنائی، محتشم کاشی، سنجر کاشانی وغیرہ نے قصیدہ گوئی کو بہت ترقی دی، عرفی نے اس زمین کو آسمان تک پہنچا دیا، اُس نے الفاظ کی شان و شوکت اور ترکیبوں کی چستی کے ساتھ سیکڑوں گوناگوں مضامین پیدا کئے، نئے نئے انداز کی تمہیدیں لکھیں، مضمون آفرینی اور مبالغہ کو جو متاخرین کا مایۂ ناز ہے، اسقدر ترقی دی کہ اس سے زیادہ خیال میں نہیں آسکتا، قدما میں انوری قصیدہ گوئی کا بادشاہ مانا جاتا ہے، لیکن پختگی کے سوا مضمون آفرینی اور زورِ کلام میں عرفی سے اسکو کچھ نسبت نہیں،

محتشم کے قصائد میں اگرچہ الفاظ کی شان و شوکت اور زور آوری نہیں ہے، لیکن اور اوصاف میں وہ شعرائے اکبری سے کم رتبہ نہیں، خصوصاً تمہیدیں نئی نئی پیدا کی ہیں، ایک قصیدہ کی تمہید یہ ہے،

”وہ فیاض جس نے پھول کو خوشبو اور مٹی کو جان دی، اُس نے جسکو جو چیز دی اسی کے رتبہ کے موافق دی، عرش کو بلندی، زمین کو پستی، بادل کو قطرہ افشانی، ہوا کو شوخ خرامی، معشوقوں کے قد کو رفتار، ناز کو سکوت، عشوہ کو سخنوری، اسی طرح بہت سے اوصاف گنا کر اخیر میں کہتا ہے،

---

[1] سلمان قصیدہ کے مجددین میں سے ہے، لیکن دوسرے حصہ میں ہم اسکی شاعری پر مفصل ریویو کر چکے ہیں، اسلئے یہاں اسکے متعلق کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں،

چو بادشاہیِ اقلیمِ صورت و معنی — زیادہ دید از ایشاں بہ میر میراں داد

یعنی اقلیمِ صورت اور معنی دونوں کی بادشاہی چونکہ ان سب کے رتبہ سے بڑھکر چیز تھی، اسلیئے وہ ممدوح کو دی،

اکبری شعرا کے دور کے بعد طالب آملی اور حاجی محمد جان قدسی نے قصیدہ کو بہت ترقی دی، طالب آملی کے حالات تیسرے حصہ میں ہم لکھ آئے ہیں، قدسی مشہد کا رہنے والا تھا، سنہ ۱۱۴۲ھ میں ہندوستان آیا، اور شاہجہاں کے دربار میں پہنچا،

سنہ ۱۱۴۵ھ میں ایک قصیدہ کے صلہ میں شاہجہاں نے حکم دیا، کہ چاندی میں تلوا دیا جائے، چنانچہ پانچہزار پانچ سو روپیہ کے برابر ٹھہرا، اور یہ رقم انعام میں ملی، سنہ ۱۱۵۴ھ میں جب جہاں آرا بیگم نے شفا پائی اور قدسی نے مبارکباد پیش کی تو خلعت اور دوہزار روپیئے عنایت ہوئے، ایک قصیدہ پر سات دفعہ جواہرات سے منہ بھرا گیا، سنہ ۱۱۵۶ھ میں وفات پائی،

یہ تمام حالات آزاد نے سرو آزاد میں لکھے ہیں، تعجب ہے کہ جہانگیر کے زمانہ کا ذکر نہیں کیا، حالانکہ قدسی کے متعدد قصیدے جہانگیر کی مدح میں موجود ہیں، شاہجہاں کے دربار میں ملک الشعرائی کا خطاب اول قدسی ہی کو ملا تھا،

قدسی کے کلام میں عرفی کا زور اور طالب آملی کی جدتِ استعارات نہیں ہے، لیکن متاخرین جس کو مضمون آفرینی کہتے ہیں، قدسی نے اسکے دریا بہا دیئے ہیں، چند اشعار سرسری طور پر ہم نقل کرتے ہیں،

نکند جلوہ گری روی تو در دیدۂ ما — عکس آئینہ در آئینہ نہ گردد پیدا

آستیں از مژۂ تر کہ جدا کرد کہ باز　　　سیلے آمد کہ بہ گرداب فرو شد دریا
در چمن از کہ مراعاتِ ادب داری چشم　　　بلبلاں مست صبا بیخود و گل بے پروا

عالم از پرتوِ حسنِ تو چناں تنگ فضا ست　　　کہ سپند از سرِ آتش نتواند برخاست

من آں نیم کہ کُنم سرکشی ز تیغِ جفا　　　چو شمع زندہ سرِ خویش دیدہ ام برپا

قدسی تمام انواعِ سخن پر قادر تھا، قصائد کثرت سے لکھے ہیں، مثنویاں متعدد ہیں غزل کا دیوان مختصر ہے، لیکن جس قدر ہے، انتخاب ہے، مطلع ہے،

زود بہ کردم من بے صبر داغِ خویش را　　　اول شب می کُشد مفلس چراغِ خویش را

قدسی کے بعد طالب آملی، کلیم، علی قلی سلیم وغیرہ نے قصیدہ گوئی کو ترقی دی، ان لوگوں کے دور میں قصیدہ کی متانت اور شان و شوکت میں فرق آگیا، اور رنگینی اور جدتِ استعارات و تشبیہات و مضمون آفرینی کو ترقی ہوئی، جیسا کہ ہم تیسرے حصہ میں تفصیل سے لکھ آئے ہیں،

تکلف اور عیش پرستی روز بروز بڑھتی جاتی تھی، شاعری بھی تمدن کے ساتھ ساتھ چلتی ہے، اسلئے اخیر اخیر میں قصائد، غزل بنکر رہ گئے، بالآخر نکتہ دانوں کو نظر آیا کہ قصیدہ گوئی بلکہ خود شاعری کس حضیض میں جا رہی ہے، سب سے پہلے مشتاق اصفہانی کو اسکا احساس ہوا اسکے ہم بزم بھی اس کے خیالات سے متاثر ہوئے، چنانچہ لطف علی آذر مصنفِ آتش کدہ اور سید احمد ہاتف وغیرہ نے قدما کا تتبع شروع کیا، اور ایک جدید دو

پیدا کر دیا، مجمع الفصحا میں مشتاق اصفہانی کے تذکرہ میں لکھا ہے:

"از طرز شعراے متاخرینِ دولت صفویہ و امثالہم کہ در دیباچۂ اول این کتاب مستطاب بہ تحقیق آں شرحے نگاشتہ آمد، نفور گردیدہ و در مقام اقتفار بہ طریقۂ متقدمین بر آمدہ و بہ مرافقت حاجی لطف علی بیگ آذر و سید احمد ہاتف و دیگران از معاصرین، شیوۂ فصحا را مروج و مجدد شد۔"

مشتاق نے ۱۱۷۱ھ میں وفات پائی، کلام کا نمونہ یہ ہے،

رسمے ست کہن کہ شحنۂ عشق   ہشیار بجاے مست گیرد
دانستہ مزاجِ نازکِ گل   مرغے کہ ترانہ پست گیرد

ای میوۂ امید فرود آئی خود زشاخ   یا آں کہ دست کوتہ ما را بلند کن

زہدم افسردہ خوشا وقت قدح پیمائے   کہ شود مست، زند دست، بکوبد پائے

اس دور نے ترقی کرتے کرتے قاآنی جیسا قادر الکلام پیدا کیا، جس سے قدما کا دور دوبارہ واپس آگیا،

قاآنی کا نام مرزا حبیب ہے، باپ بھی شاعر تھے، اور گلشن تخلص کرتے تھے، یہ خاندان قبیلۂ زنگنہ سے آتا تھا، قاآنی شیراز میں پیدا ہوا، علوم درسیہ کی تحصیل کے بعد شاعری اختیار کی اور شجاع السلطنہ کی مداحی کرتا رہا، جب زیادہ شہرت حاصل کی تو شاہی دربار میں پہنچا،

محمد شاہ اور ناصر الدین قاچار نے اسکی نہایت قدردانی کی، ۱۲۷۰ھ میں وفات پائی، قاآنی کے تمام قصیدے، قدما یعنی فرخی، منوچہری، سنائی اور خاقانی کے جواب میں ہیں، الفاظ کی بہتات، مرادف الفاظ کا اجتماع، صنعتِ ترصیع اور لفّ و نشر جو قدما کے خصائص ہیں، ان باتوں میں وہ قدما کا ہمسر ہے، ان باتوں کے ساتھ جو قدرتِ کلام اور صفائی اور روانی اس کے کلام میں ہی، قدما میں بھی نہیں، فرخی وغیرہ کی طرحوں میں اُس نے جو قصیدے لکھے ہیں، اُن سے اسکے قصائد کا مقابلہ کرو تو یہ فرق صاف نظر آئیگا، اس کے خصوصیات حسبِ ذیل ہیں:۔

(۱) تشبیہات اکثر نیچرل ہوتی ہیں، مثلاً

دو زلفِ تابدارِ او بہ چشمِ اشکبارِ من
چو چشمہ کہ اندر او شنا کنند مارہا

یعنی اُس کی زلفیں میری اشکبار آنکھوں میں اس طرح نظر آتی ہیں، کہ گویا چشمہ میں سانپ تیر رہے ہیں،

ساق بالا زند اندر شمرِ آب کلنگ
ہمچو بلقیس کہ بر صرحِ سلیماں گذرد

یعنی تالاب میں کلنگ اس طرح پائنچے چڑھاتا ہے گویا بلقیسؓ حضرت سلیمانؑ کے شیشہ والے حوض میں اتر رہی ہیں:

اے خوشا وقت کہ از غایتِ مستیش سخن
ہمچو سرمازدہ در کام بہ تکرار افتد

یعنی وہ بھی کیا لطف کا وقت ہوتا ہی کہ معشوق کی زبان سے مستی کی حالت میں ایک لفظ بار بار ادا ہوتا ہے، جس طرح سردی کھایا ہوا شخص بولتا ہی،

(۲) واقعہ نگاری میں کوئی شاعر آج تک اس کے رتبہ کا نہیں ہوا، وہ طول طویل واقعات لکھتا ہے، ایک ایک جزئیات کو ادا کرتا ہے، اور پھر سلاست، صفائی اور روانی میں مطلق فرق نہیں آتا، دو تین مثالیں ملاحظہ ہوں،

(۱) ایک قصیدہ میں ایک ترک بچہ غلام کو مخاطب کر کے کہتا ہی "رمضان آگیا میری تسبیح اور جانماز اُٹھا لا، مجلس میں عیش کے جو سامان ہیں اُسکو اُٹھا لیجا، ایسا نہ ہو کہ کوئی مولوی آجائے، ہاں اور وہ پرانا قرآن جو پار سال تو یہاں سے اٹھا لے گیا اور پھر واپس نہیں لایا، وہ بھی لا کہ والدین کی مغفرت کی دعا مانگوں، اس مہینہ میں شراب پینی ناجائز ہی کیونکہ اس مہینہ کو خدا اور پیمبر کی طرف سے سند حاصل ہی، دن کو تو شراب مطلقاً حرام ہی لیکن رات کو دو ایک پیالے پی لئے جائیں تو مضائقہ نہیں لیکن اس سے زیادہ پینا نہ چاہئے تاکہ صبح ہوتے ہوتے خمار اور بو جاتی رہے یا اس قدر زیادہ پینی چاہئے کہ دوسرے دن کی شام تک بستر سے اُٹھا نہ جائے، میری رائے تو یہی ہی، لیکن کیا کیا جائے اتنا مقدور نہیں، اسلئے مجبوراً وہی قرآن، وہی تسبیح، وہی وظیفہ" ان خیالات کو اس بے تکلفی سے ادا کیا ہی کہ گویا باتیں کر رہا ہی،

ماہ رمضان آمد، اے ترکِ سمن بر   برخیز و مرا سبحہ و سجادہ بیاور
واسبابِ طرب را ز مجلس بیروں   زاں پیش کہ ناگاہ ثقیلے رسد از در
واں مصحفِ فرسودہ کہ پارینہ ز مجلس   بردے بہ شبِ عید و نیاوردی دیگر
باز آر و بدہ تا کہ بخوانم دو سہ سورہ   غفرانِ پدر خواہم و آمرزشِ مادر
مے خوردن ایں ماہ روا نیست کہ ایں ماہ   فرمانِ خدا دارد و تبلیغِ پیمبر

در روز حرام است بہ اجماع ولیکن   رندانہ تواں خورد بہ شب یکدو سہ ساغر
پیش از دو سہ ساغر نتواں خورد کہ تا صبح   بویش رود از کام خمارش رود از سر
یا خورد بداں گونہ بباید کہ ز مستی   تا شام دگر بر نتواں خاست ز بستر
من نیز ہم اہلیت مے وجہ ہم نیست   ویں کار نیاید بجز از مرد تونگر
ناچار من و مصحف و سجادہ و تسبیح   واں درد شباں وزہی داں کرمقرر

اس کے بعد ایک واعظ صاحب کے مسجد میں آنے کا نقشہ دکھایا ہے،

دی واعظکے آمد در مسجد جامع   چوں برف ہمہ جامہ سپید از پا تا سر
کل ایک واعظ مسجد میں آیا   برف کیطرح اسکے کپڑے سر سے پاؤں تک سپید تھے
چشمش بہ سوے چپ و چشمے بسوے راست   تا خود کہ سلامش کند از منعم و مضطر
دائیں بائیں دیکھتا آتا تھا کہ   امیر و غریب اسکو سلام کرتے ہیں یا نہیں
زاں ساں کہ خرامد بہ رسن مرد رسن باز   آہستہ خرامیدی و موزون و موقر
جس طرح نٹ رسی پر چلتا ہے   آہستہ آہستہ بڑے وقار و متانت سے چلتا تھا
در محضر عام آمد و تجدید وضو کرد   زاں ساں کہ بود قاعدہ در مذہب جعفر
سب کے سامنے آکر نئے سرے سے وضو کیا   جیسا کہ جعفری طریقہ ہے
بارے بہ شبستان شد و در صف نخستیں   بنشست قرآں خواند و بجنبانید ہمی سر
غرض مسجد میں آیا اور پہلی صف میں   بیٹھکر قرآن پڑھا اور سر ہلاتا رہا
فارغ نہ شدہ خلق ز تسلیم و تشہد   برجست چو بوزینہ و بنشست بہ منبر

ابھی لوگ سلام سے بھی نہیں فارغ ہوئے تھے   کہ وہ بندر کی طرح کود کر منبر پر جا بیٹھا
دانگہ بسر و گردن و ریش و لب و بینی   بس عشوہ بیاورد و سخن کرد چنیں سر
اور سر اور گردن اور داڑھی اور ہونٹ ناک کو   پھڑکا پھڑکا کر یہ کہنا شروع کیا

جزئیات کے ادا کرنے کیساتھ زبان کا لطف، پے در پے محاورات اور مصطلحات، برجستگی اور روانی جادو گری معلوم ہوتی ہی، ایک قصیدہ میں شب وصل کا حال لکھکر کہتا ہے کہ اگر خدانخواستہ معشوق بادشاہ سے جاکر حالات بیان کردے تو کیا ہوگا، اس قصیدہ کی ردیف "افتد" ہے، دیکھو اس لفظ کو کس کس پہلو سے استعمال کیا ہی، اور کس طرح واقعہ کی تصویر کھینچی ہی،

صبح اگر حالتِ شب عرضہ نماید بر شاہ   کارم از بیم بہ سوگند و بہ انکار افتد
صبح کو اگر رات کے واقعات بادشاہ سے جاکر کہے   تو ڈر کے مارے مجھ کو انکار کرنا اور قسم کھانا پڑے گا
ور بہ خاک قدمِ شاہم سوگند دہد   ناگزیرم کہ مرا کار بہ اقرار افتد
لیکن اگر بادشاہ کے پاؤں کی خاک کی قسم دیگا تو   ناچار مجھ کو اقرار ہی کرنا پڑیگا
ہم بخاکِ قدمِ شہ کہ قسم خورد و نہ خورد   گر نہ اول بہ کفم خاتم زنہار افتد
لیکن میں اسی خاک کی قسم کھاکر کہتا ہوں کہ بادشاہ اگر مجھکو امان دیگا تو قسم کھاؤنگا ورنہ انکار کر جاؤنگا اور مشکل پڑیگی
بے خطا گفتم شاہ از ہمہ حال آگاہ ہست   می نخواہد کہ ہمی پردہ ز اسرار افتد
عبث میں نے غلط کہا بادشاہ تمام واقعات سے   واقف ہی لیکن یہ نہیں چاہتا کہ لوگوں کا پردہ فاش ہو
ہم خداوند و ہم شاہ از ہمہ حال آگاہ ہست   ایں چنیں رندی و قلاشی بسیار افتد
خدا بھی جانتا ہی اور بادشاہ بھی کہ روز ہی قسم   کی رندی اور قلاشی کے واقعات ہوتے رہتے ہیں

چوں برابنای جہاں بار خدا ستار است لاجرم سایۂ او باید ستار افتد
چونکہ خدا لوگوں کی پردہ داری کرتا ہے اسلئے خدا کے سایہ کو بھی پردہ دار ہونا چاہیے

بہار کی تعریف میں لکھتا ہی،

بلّہ نزدیک شد اے دل کہ زمستاں گذرد عہد لبتان شود و دور شبستاں گذرد
ابر بر طرف دمن گریاں گریاں پوید لالہ در صحن چمن خنداں خنداں گذرد
مشک بیرا گندہ اندر ہمہ آفاق نسیم بسکہ بر یاسمن و سنبل و ریحاں گذرد
ساق بالا زند اندر شمر آب کلنگ ہمچو بلقیس کہ بر صرح سلیماں گذرد

قاآنی کے خصوصیات میں یہ بھی ہے کہ قدما کے جو الفاظ سیکڑوں برس سے متروک ہوگئے تھے اور جن میں اکثر غلط بھی تھے، قاآنی انکو بے تکلف استعمال کرتا تھا، اسکی وجہ یا تو یہ ہے کہ چونکہ اس نے شاعری کا دائرہ وسیع کیا اور ہر قسم کے واقعات لکھے، اسلئے خواہ مخواہ الفاظ میں بھی وسعت اختیار کرنی پڑی، یا یہ کہ وہ قدما کی اسطرح تقلید کرنی چاہتا ہے کہ مطلق فرق نہ محسوس ہو، اسکے لئے ضرور تھا کہ قدما کے تمام الفاظ بھی جا بجا استعمال کئے جائیں،

شعر کے زحافات بھی جو متروک ہو چکے تھے قاآنی نے اُن کو استعمال کیا ہی، جسکی وجہ سے قاآنی کا طرز تمام ایران پر چھا گیا، بُرے بھلے سب اسی رنگ میں کہنے لگے، لیکن یہ وہ روش ہے کہ قاآنی ہی کے رتبہ کی شاعری ہو، تو لطف دیتی ہے، ورنہ بالکل بدمزہ اور خالی الفاظ کا ڈھیر رہ جاتا ہے، یہی وجہ ہے کہ قاآنی کے بعد پھر ایران میں کوئی نامور نہیں ہوا،

عجیب بات ہے، ایران کے انقلاب کی اگرچہ ہندوستانیوں کو خبر نہ تھی، لیکن خود بخود یہاں بھی انقلاب ہوا، یعنی شاعری کا مذاق جو ناصر علی وغیرہ کی بدولت سیکڑوں برس سے بگڑا چلا آتا تھا، درست ہو چلا، مرزا غالب نے شاعری کا انداز بالکل بدل دیا، ابتدا میں وہ بھی بیدل کی پیروی کی وجہ سے غلط راستہ پر پڑ گئے تھے، لیکن عرفی، طالب آملی، نظیری، کلیم کی پیروی نے انکو سنبھالا، چنانچہ دیوان فارسی کے خاتمہ میں اس واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے

مرزا غالب نے قصیدہ میں متوسطین اور قدما کی روش اختیار کی، اگرچہ اکثر قصائد میں متاخرین کی بدعتیں بلکہ خامیاں بھی پائی جاتی ہیں، لیکن اخیر اخیر میں سب کج پیچ نکل گئی، اور بالکل اساتذہ کا رنگ آگیا، مثلاً یہ قصیدہ

منم کہ بردل و دینِ خود اعتمادم نیست — بہ نیم غمزہ ہم ایں را ربائے ہم آں را
ترا کہ ابر بطبع ست و باد فرماں بر — بزن بہ باغ سراپردۂ سلیماں را

بہار آرائی کے بعد مدح کی طرف کس خوبی سے گریز کی ہے،

تو باغ و راغ بیا اے خواجہ من ضامن — کہ آورم بہ تماشا خدیو گیہاں را

مرزا غالب کی طبیعت میں نہایت شدت سے اجتہاد اور جدت کا مادہ تھا، اس لئے اگرچہ قدما کی پیروی کی وجہ سے نہایت احتیاط کرتے ہیں تاہم اپنا خاص انداز بھی نہیں چھوڑتے، مثلاً ایک قصیدہ میں لکھتے ہیں،

خاکِ کویش خود پسند افتادہ در جذبِ سجود — سجدۂ از بہرِ حرم نگذاشت در سیمائے من

اصل مضمون صرف اس قدر ہے کہ میں حرم کے بجائے ممدوح کی خاک پر سجدہ

کرتا ہوں، اسکو یوں ادا کرتے ہیں، کہ خاک کو کی شکایت کرتے ہیں کہ نہایت مغرور، او
خود پسند ہے، چنانچہ میری پیشانی میں ایک سجدہ بھی حرم کے لئے نہ چھوڑا،

عاجزم چوں در ثنائے دوست بارشکم چہ کار   میروم از خویش تا گیرد عطارد جائے من

یعنی مجھ سے ممدوح کی تعریف ادا نہیں ہو سکتی تو رشک سے کیا فائدہ ہیں اس کام سے دست بردار ہو جاتا ہوں کہ عطارد آکر اس کام کو انجام دے،

قصائد سے کیا کام لیا گیا

شاعری کی تاریخ میں یہ سب سے زیادہ افسوس ناک واقعہ ہے کہ ایرانی شعرا نے سرے سے قصیدہ کی حقیقت نہ سمجھی، اور ابتدا ہی سے غلط راستہ پر پڑ کر کہیں سے کہیں نکل گئے،

ترقی یافتہ قوموں میں تمام شریفانہ اخلاق کی زندہ رکھنے والی اور اُبھارنے والی چیز پچھلوں کے جوش انگیز واقعات ہوتے ہیں، پارسیوں کا تمام لٹریچر مٹ گیا، ان کی اصلی زبان کی دو کتابیں بھی آج نہیں ملتیں، ہزار برس سے بے خانماں ہیں، لیکن صرف اس بات نے کہ اُن کے نام، بہمن، کاؤس، کیقباد ہوتے ہیں، آج تک اُن کو زندہ رکھا ہے،

یورپ میں سیکڑوں ہزاروں اشخاص نام و نمود کے منبر پر نمایاں ہوتے ہیں، اور صرف یہ بات اُن کے حوصلوں اور ارادوں کو روز بروز بڑھاتی اور تیز کرتی جاتی ہے، کہ جو کچھ وہ کرتے ہیں اخبارات اور تصنیفات کے ذریعہ سے فوراً تمام عالم میں اُس کی آواز پھیل جاتی ہے، قوموں کا بننا، اُبھرنا، اُن کے

جذبات کا تازہ اور مشتعل ہوتے رہنا اس بات پر موقوف ہے کہ اُن کے اوصاف کی صحیح داد دیجائے، ان کے کارنامے نمایاں اور اجاگر کئے جائیں، ان کا ہر کام تاریخی صفحات پر چمکایا جائے،

قصیدہ درحقیقت اسی کام کو انجام دینے کا ایک آلہ تھا، عرب میں شعرا نے جن لوگوں کا ذکر قصیدہ میں کر دیا، آج تک ان کا نام زندہ ہے، ایرانی شعرا نے اپنے ممدوحوں کی شان میں زمین آسمان کے قلابے ملادئے، لیکن ان کا نام بھی کوئی نہیں جانتا، شیخ سعدی تمام دنیا میں مشہور ہیں، لیکن ابوبکر سعد زنگی کے لئے تاریخی صفحات چھاننے کی ضرورت پڑتی ہے، سکندرنامہ بچہ بچہ پڑھتا ہے لیکن جس کے نام پر کتاب لکھی گئی، یعنی ابوبکر نصرۃ الدّین، اس کے پتہ لگانے کے لئے بڑی جستجو سے کام لینا پڑا، عمدہ اوصاف اور جذبات کو قوم میں پھیلانا ہو تو اس کا سب سے عمدہ طریقہ یہ ہے، کہ اُن کی محسوس اور زندہ مثالیں پیش کی جائیں، فرانس کے شجاعانہ جذبات کو صرف ایک نپولین کا نام جس قدر ابھار سکتا ہے، بڑے بڑے اخلاقی لکچر وہ کام نہیں دے سکتے، اس بنا پر قصیدہ، جس کا اصلی موضوع مدح ہے، بڑے کام کی چیز ہے، لیکن اسکے لئے شرط ہے، کہ

۱۔ جس کی مدح کیجائے، درحقیقت مدح کے قابل ہو،

۲۔ مدح میں جو کچھ کہا جائے سچ کہا جائے،

۳۔ مدحیہ اوصاف اس انداز سے بیان کئے جائیں کہ جذبات کو تحریک ہو،

فارسی قصائد میں یہ شرطیں کبھی جمع نہیں ہوئیں، اولاً تو اکثر ایسے لوگوں کی مدحیں لکھی گئیں، جو سرے سے مدح کے مستحق نہ تھے، یا تھے تو اُن کے واقعی اوصاف نہیں لکھے گئے، بلکہ تمام قوت، مبالغہ اور غلو میں صرف کر دی گئی، اکبر، خانخاناں، شاہجہاں کے سیکڑوں معرکے تاریخی یادگار ہیں، جن کے بیان سے مردہ دلوں میں جنبش پیدا ہو سکتی ہے، عرفی، نظیری، فیضی وغیرہ نے ان لوگوں کی مدح میں سیکڑوں پُر زور قصائد لکھے، لیکن ان معرکوں کا کہیں نام تک نہ آیا، اس کے مقابلہ میں عرب کی شاعری پر نظر ڈالو، عرب اولاً تو کسی کی شاعرانہ مدح کرنی عار سمجھتے تھے، اور مدح کرتے تھے تو کبھی صلہ اور انعام لینا گوارا نہیں کرتے تھے، پھر جو کچھ کہتے تھے سچ کہتے تھے، ایک رئیس نے ایک عرب شاعر سے کہا کہ میری مدح لکھو، اس نے کہا افعل حتی اقول یعنی ”تم کچھ کر کے دکھاؤ تو میں کہوں“۔

عرب کے اکثر شعرا اسی وقت مدحیہ قصائد لکھتے تھے، جب ممدوح کوئی معرکہ سر کرتا تھا، معتصم باللہ نے ایشیائے کوچک میں عموریہ فتح کیا تھا، چند روز کے بعد اس پر عیسائیوں کا قبضہ ہو گیا، ایک دن ایک عیسائی نے ایک مسلمان عورت کو پکڑا، اُس نے چلا کر دہائی دی کہ وامعتصماہ (یعنی ہائے معتصم) پرچہ نویس نے یہ خبر پایۂ تخت میں بھیجی، معتصم نے درباریوں سے پوچھا کہ عموریہ کدھر ہے؟ لوگوں نے سمت بتائی، تخت پر کھڑا ہو گیا اور اسی سمت رخ کر کے زور سے پکارا کہ لبیک لبیک، یعنی ”ابھی آتا ہوں“، یہ کہکر فوجوں کو طیاری کا حکم دیا، دربار میں منجم بھی رہتے تھے، ایک

منجم نے زائچہ دیکھکر کہا، کہ "لڑائی میں شکست ہوگی، اسلئے بچائیے" معتصم نے نہ مانا، اور ایک لاکھ سے زائد فوج لیکر گیا، اور عموریہ کو فتح کر کے برباد کر دیا، عورت کو ملا‌ئش کرایا، اور جب سامنے آئی تو کہا کہ آج میں نے مزہ سے کھانا کھایا ہے،

پایۂ تخت واپس آیا تو دربار آراستہ ہوا، وہ منجم بھی دربار میں آیا، ابو تمام نے منجم کی طرف اشارہ کر کے قصیدہ پڑھا،

السیف اصدق ابناءً من الکتب	تلوار کتابوں کی نسبت زیادہ سچ بولتی ہے
فی حدہ الحد بین الجد واللعب	اسکی باڑھ سنجیدگی اور مسخراپن کی حد فاصل ہے،
والعلم فی شہب الارماح لامعۃ	علم برچھیوں کے شعلوں میں چمکتا ہے نہ
بین الخمیسین لا فی السبعۃ الشہب	سبعہ سیارہ میں،

اس قصیدہ میں معرکۂ جنگ کا پورا سماں کھینچ دیا ہے،

ہارون الرشید کے زمانہ میں ایشیاے کوچک عیسائیوں کے قبضہ میں تھا، لیکن وہ خراج کے طور پر کچھ دیتے تھے، جب نائس فورس بادشاہ ہوا، تو اُس نے ہارون الرشید کو خط لکھا کہ اگلی تخت نشین عورت تھی، اُس نے جو کچھ کیا، کیا، میں اس کا ذمہ دار نہیں، اور مجھ سے خراج کی توقع نہ رکھنی چاہیے، ہارون الرشید خط سنکر اس قدر برہم ہوا کہ درباری اِدھر اُدھر ٹل گئے، خط کا جواب ان مختصر الفاظ میں لکھا، "او سگِ رومی! اس خط کا جواب، سننے سے پہلے تو دیکھ لے گا!" اسی وقت حملہ کی تیاری کی، اور ایشیاے کوچک کا دار السلطنۃ فتح کر کے واپس آیا،

نائس فورس نے دوبارہ بغاوت کی، اب کسی کو جرات نہیں ہوتی تھی کہ ہارون الرشید کو یہ خبر پہنچائے، بالآخر ایک شاعر کو راضی کیا گیا کہ وہ اس واقعہ کو نظم کر کے سنائے شاعر نے دربار میں جا کر قصیدہ پڑھا،

نقض اللذی اعطیته نقفور   فعلیه دائرة البوار تدور

ہارون الرشید نے ٹھنڈی سانس بھر کر کہا آہ او قد فعل یعنی آہ، کیا در حقیقت اس نے ایسا کیا؟ شدت کے جاڑے تھے، لیکن اسی وقت فوجوں کو تیاری کا حکم دیا اور ایک لاکھ سے زائد فوجیں لے کر ہرقلہ پر حملہ آور ہوا، سپاہیوں کی ڈھالوں پر ہرقلہ کی تصویر کھنچوائی، اور اپنے تینوں بیٹوں کے نام اُن پر لکھوائے، ایک مہینہ کے محاصرہ کے بعد ہرقلہ کو فتح کر کے برباد کر دیا، بغداد واپس آیا تو شعراء نے قصیدے پڑھے ہر قصیدہ، واقعہ کی پوری تاریخ تھا،

عرب کی شاعری کا ایک بڑا میدان مفاخرت ہے، جس میں شاعر اپنے کارناموں کو جوش و خروش سے فخریہ بیان کرتا ہے، اور وہ اس کو زیب دیتا ہے عرب کا ایک مشہور بادشاہ عمرو بن ہند گذرا ہے، اس کا اقتدار جب زیادہ بڑھا، تو ایک دن درباریوں سے کہا، کہ کیا اب عرب میں کوئی ایسا شخص بھی ہے، جس کو میرے سامنے گردن جھکانے سے عار ہو؟ لوگوں نے کہا ہاں، عمرو بن کلثوم (قبیلہ تغلب کا مشہور شاعر تھا) بادشاہ نے اسکو دعوت دے کر بلایا، اور لکھا کہ مستورات بھی ساتھ آئیں، عمرو بن کلثوم دربار میں آیا، اور عورتیں شاہی حرم میں گئیں، بادشاہ کی والدہ نے

عمرو بن کلثوم کی ماں سے کسی چیز کی طرف اشارہ کرکے کہا کہ بی بی ذرا اُٹھا دینا، اُس نے کہا، آدمی کو اپنا کام آپ کرنا چاہیئے، بادشاہ کی ماں نے دوبارہ فرمایش کی، وہ چیخ کر پکاری، واتغلباہ واذلاہ، یعنی "ہاے تغلب کی ذلت" عمرو بن کلثوم نے باہر سے آواز سنی، سمجھا کہ ماں کی تحقیر کی گئی، اُسی وقت بادشاہ کا سر اُڑا دیا، اور خود بچ کر نکل گیا، پھر دونوں قبیلوں میں بڑے زور کا رن پڑا، اور ہزاروں سر کٹ گئے، عمرو بن کلثوم نے اس پر ایک قصیدہ لکھا اور عکاظ کے مشہور میلہ میں جوش وخروش کے ساتھ پڑھا، ایک مدت تک یہ حالت رہی کہ قبیلۂ تغلب کا بچہ بچہ اس قصیدہ کو زبانی یاد رکھتا تھا، اہلِ ادب کا بیان ہے کہ دوسو برس تک اس قصیدہ نے قبیلۂ تغلب میں شجاعت کا جوش قائم رکھا، یہ قصیدہ آبِ زر سے لکھکر درِ کعبہ پر آویزاں کیا گیا، اسی بنا پر اس کو معلّقہ کہتے ہیں، اور آج وہ سبعہ معلقہ میں داخل ہے، اس قصیدہ کا ایک ایک شعر جوش وغیرت، حمیت وآزادی اور دلیری کے صاعقہ کی گرج ہے، بادشاہ کو مخاطب کرکے کہتا ہے،

ابا ھندٍ فلا تعجل علینا وَانظِرنا نخبرکَ الیقینا
اے ابو ہند جلدی نہ کر ہم تجھکو سچے واقعات بتاتے ہیں
باَنا نُورِدُ الرّایات بیضا ونُصدِرھن حمرا قد روینا
ہم معرکۂ جنگ میں سفید جھنڈے لیکر جاتے ہیں اور اُن کو سرخ کرکے لاتے ہیں
الا لا یجھلن احدٌ علینا فنجھل فوقَ جھل الجاھلینا

ہاں ہم سے کوئی جہالت نہ کرے ورنہ ہم جاہلوں سے بڑھکر جہالت کریں گے
اذا بلغ الفطام لنا صبیٌّ تخرله الجبابر ساجدینا
ہماری قوم کا بچہ جب دودھ چھوڑتا ہے تو بڑے بڑے جبار اسکے آگے سجدے میں گر پڑتے ہیں

غور کرو شعرائے فارس اسکے مقابلہ میں کس چیز پر فخر کر سکتے ہیں، نظامی اور عرفی نے بڑے زور کے فخریے لکھے ہیں، لیکن فخر کی ساری کائنات یہ ہے کہ ہم اقلیم سخن کے بادشاہ ہیں، الفاظ اور حروف ہمارے باجگذار ہیں، مضامین ہمارے سامنے دست بستہ کھڑے رہتے ہیں، اس سے آگے بڑھے تو یہ کہ ہم پری پیکر ہیں، چنانچہ عرفی کہتا ہے،

سر بر زدہ ام بامہ کنعان زیکے جیب معشوق تماشا طلب و آئینہ گیرم
میگویم و اندیشہ ندارم ز ظریفان من زہرۂ رامشگر و من بدر منیرم

مختلف شاعرانہ مضامین کے لئے قصیدہ سب سے بڑا میدان ہے، مثنوی کے لئے مسلسل طول طویل قصہ کی ضرورت ہے، غزل میں چھوٹے چھوٹے مفرد خیالات ادا کئے جاتے ہیں، باقی ہر قسم کے مضامین جو ان دونوں قسموں کے بیچ بیچ میں ہیں، وہ صرف قصیدہ کے ذریعہ سے ادا کئے جا سکتے ہیں، مثلاً کوئی دوست جدا ہو رہا ہے، کوئی موثر منظر نظر سے گذرا، کسی نے کوئی ناموری کا کام کیا، کسی گروہ کے تمدن یا معاشرت کی تصویر کھینچنا ہے، اس قسم کے تمام مضامین صرف قصیدہ میں عمدگی سے ادا ہو سکتے ہیں، عرب کے قصائد انہی مضامین سے

مملو ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے قصائد جذبات سے لبریز ہیں، برخلاف اس کے ایران میں اس صنف سے کبھی یہ کام نہیں لیا گیا،

قصیدہ کا گو صحیح استعمال نہیں کیا گیا، لیکن یہ خیال غلط ہے کہ قصیدہ گوئی نے قوم میں خوشامد اور ذلت پرستی پیدا کر دی، مادح اور ممدوح دونوں جانتے تھے کہ مدح میں جو خیالات ادا کئے جاتے ہیں محض مبالغہ اور لفاظی ہے،

آج یورپ میں یہ عام قاعدہ ہے کہ بڑے سے بڑا معزز شخص بھی کسی عام آدمی کو خط لکھتا ہے، تو خط کے اخیر میں لکھتا ہے، آپ کا فرماں بردار خادم، لیکن چونکہ معلوم ہے کہ یہ محض ایک رسم تحریر ہے، اس لئے اس سے قوم میں خوشامد اور ذلت پرستی کا وصف نہیں پیدا ہوتا، اسی طرح قصائد میں ممدوح کو جو آسمان بلکہ قضا و قدر سے بالاتر بتاتے تھے تو ہر شخص سمجھتا تھا، کہ کہ نری شاعری ہے، اصلیت سے اسکو کچھ علاقہ نہیں،

قصائدگوئی بالکل بیکار نہیں گئی تاہم یہ نہیں خیال کرنا چاہئے کہ ہزار برس کی متصل زور آوری اور طبّاعی بالکل رائگاں گئی، قصیدہ سے گو اصلی کام نہیں لیا گیا، تاہم شاعری کو اُس نے بہت کچھ ترقی دی،

١۔ قصیدہ کی ایک خاص زبان بن گئی، یعنی بندش میں چستی اور زور، الفاظ متین اور پُرشان خیالات میں بلندی اور رفعت یہاں تک کہ قصیدہ کے شروع میں جو غزلیہ اشعار ہوتے ہیں، وہ بھی عام غزل کی زبان سے مختلف ہوتے ہیں،

اس سے یہ فائدہ ہوا، کہ سنجیدہ پر زور اور متین خیالات کے ادا کرنے کا ایک وسیع ذخیرہ مہیا ہو گیا، آج اگر قومی اور ملکی مضامین لکھنا چاہیں تو قصائد کی زبان ان خیالات کے ادا کرنے کے لئے پہلے سے تیار ہے،

۲۔ شعرا مدح کرتے کرتے تھک گئے تھے، اس لئے انھوں نے خیالات کی وسعت کے لئے اور اور راستے نکالے، مثلاً تمہید میں غزل کے بجاے طرح طرح کے مضامین داخل کئے، اسدی طوسی نے یہ خاص روش اختیار کی کہ قصائد کی تمہید میں مناظرات قائم کئے، یعنی دو چیزوں کو لے کر ان کی زبان سے اُن کے فضائل بیان کئے، اس طریقہ سے مختلف چیزوں کی خوبیوں کے تمام پہلو دکھانے کا موقع ملا، ایک قصیدہ میں رات دن کا مناظرہ لکھا ہے، اس کے جواب میں انسی نے گل و مُل کا مناظرہ لکھا،

دوش در مجلسِ احباب گل و مُل باہم
میزدندے ز مباہات دم از فخر و کرم
مُل بر آشفت کہ آنجا کہ منم جلوہ فروش
ہر طرف قافلہ بر قافلہ لطف ست و کرم
مور از تربیتم بہرہ رُباید از مار
روبہ از تقویتم پنجہ زند با ضیغم
چوں نقاب از رُخِ نورانیِ من باز شود
اخترم مشعلہ ام مشتری ام، مہر و مہم
چوں ننازم کہ خداوند جہاں در قرآں
نامِ نامیِ من و نفع مرا کرد رقم
گل بخندید کہ اے خیرہ ہم اندر قرآں
اثم تو اکبر گفت است خدا نفع تو کم
گرچہ در نشّۂ تو ہست طرب لیک بوَد
در خمار تو ہمہ دردِ سر و شدتِ غم

آنکه دریافته بوے تو نعوذ باللہ   منقبض گردد و لاحول کناں گردم
منم آں پاک که چوں بوی کنندم گویند   صلّ یارب علی روح رسول کرمٔ

۲۔ اکثر شعرائے نے پند و موعظت و حکمت کے مضامین قصائد میں ادا کئے، یہ قصائد انہی مضامین کے ساتھ مخصوص ہیں، ان میں کسی کی مدح اور ستایش نہیں ہے، حکیم سنائی، اوحدی، سعدی، امیر خسرو، خاقانی اور جامی کے بہت سے قصائد انہی مضامین پر ہیں، حضرت امیر خسرو کا ایک بڑا لمبا قصیدہ **بحر الابرار** ہے، اس کے جواب میں جامی، علی شیر اور اکثر شعرا نے قصیدے لکھے ہیں، ان تمام قصائد میں صرف معرفت اور سلوک کے مضامین ہیں، امیر خسرو کے چند اشعار ہم اس موقع پر نقل کرتے ہیں،

کوسِ شه خالی و بانگِ غلغلش دردِ سر است   هر که قانع شد بخشک و تر شه بحر و بر است

یعنی بادشاہ کا نقارہ خالی آواز ہی، اور اس کا غلغلہ محض دردِ سر ہے، جو شخص خشک و تر پر قانع ہو جائے، وہ بحر و بر کا بادشاہ ہے،

مردِ پنہاں در گلیمے پادشاہِ عالم است   تیغ خفته در نیامے پاسبانِ کشور است

اکثر اہلِ دل جو ہزاروں لاکھوں دلوں پر حکمران ہوتے ہیں، اور جن کے باطنی اثر سے عالم میں انقلابات واقع ہوتے ہیں، پھٹے پرانے کپڑوں میں نظر آتے ہیں، اس بنا پر شاعر کہتا ہے کہ یہ شخص جو کملی میں چھپا ہوا ہے، دنیا کا بادشاہ ہے جس طرح تلوار نیام میں ہوتی ہے، لیکن ملک کی پاسباں ہوتی ہے،

عاشقی رنج است مرداں را بعینہ راحت است   سلسلۂ بند است شیراں را بگردن زیور است
زنجیر

یعنی عشق میں اگرچہ نہایت تکلیف اور مصائب پیش آتے ہیں، لیکن مردانِ خدا کے لئے وہ راحت وآرام ہے، جس طرح شیر کی گردن میں جو زنجیر پڑی ہوتی ہے وہ اُس کا زیور ہے،

* * *

غزل

یا

عشقیہ شاعری

عشق و محبت، انسان کا خمیر ہے، اسلئے جہاں انسان ہے، عشق بھی ہی، اور چونکہ کوئی قوم شاعری سے خالی نہیں اسلئے کوئی قوم عشقیہ شاعری سے بھی خالی نہیں ہوسکتی، لیکن ایران اس خصوصیت میں اور تمام ملکوں سے بڑھا ہوا ہی، یہاں مدت دراز کے تمدن نے انسانی جذبات کو نہایت لطیف اور زود اشتعال بنا دیا تھا اسلئے ذرا سی تحریک سے یہ شعلہ بھڑک اُٹھتا تھا، اور دل و دماغ کو آتش فشاں بنا دیتا تھا، یہی وجہ ہے کہ ایران میں جس قدر عشقیہ شاعری کو ترقی ہوئی، اور اصنافِ سخن کو نہیں ہوئی،

یہ بار بار لکھا جا چکا ہے کہ ایران میں شاعری کی ابتدا قصیدہ سے ہوئی اور ابتدا میں غزل جوشِ طبع سے نہیں بلکہ اقسامِ شاعری کے پورا کرنے کی غرض سے وجود میں آئی، قصیدہ کی ابتدا میں عشقیہ اشعار کہنے کا دستور تھا، اس حصہ کو الگ کر لیا تو غزل بن گئی، گویا قصیدہ کے درخت سے ایک قلم لیکر الگ لگا لیا،

فارسی شاعری کا آدم رودکی خیال کیا جاتا ہے، اس کے زمانہ میں غزل کی صنف مستقلاً وجود میں آچکی تھی، عنصری کہتا ہے،

غزل رودکی وار نیکو بود　　　غزلہائے من رودکی وار نیست

"غزل، رودکی کے انداز کی اچھی ہوتی ہے، میری غزلیں رودکی کی طرز کی نہیں ہیں"

افسوس ہے رودکی کی غزلیں کم ملتی ہیں، دیوان میں اور تذکروں میں جو نمونہ موجود ہے، یہ ہے،

دشوار نمائی رخ و دشوار دہی بوس　　　آسان بربائی دل و آسان ببری جاں

یعنی تو مشکل سے چہرہ دکھاتا ہے، اور مشکل سے بوسہ دیتا ہے، لیکن دل اور جان نہایت آسانی سے اڑا لیجاتا ہے"

ببردہ نرگسِ تو آبِ جادوئے بابل　　　کشادہ غنچۂ تو بابِ معجزِ عیسیٰ

تیری آنکھوں نے بابل کے جادو کی آبرو کھودی، تیرے دہن نے معجزۂ عیسوی کا دروازہ کھول دیا،

رودکی نے ۳۰۴ھ میں وفات پائی، اس لئے اس کے کلام کو تیسری صدی کی یادگار سمجھنا چاہئے، چوتھی صدی کا سب سے بڑا شاعر دقیقی تھا، اسکی ایک بہاریہ غزل ہے یہ سو برس بعد کی ترقی کا نمونہ ہے،

درافگند اے صنم، ابرِ بہشتی　　　زمیں را خلعتِ اردی بہشتی

بہشتی بادلوں نے زمین کو بہار کا خلعت پہنا دیا

جہاں طاؤس گونہ گشت گوئی　　　بجائے نرمی و جائے درشتی

دنیا طاؤس بن گئی، کہیں نزاکت ہے اور کہیں سختی

زگِل بوے گلاب آید بدینساں   کہ پنداری گُل اندر گِل سرشتی

مٹی سے گلاب کی بو اسطرح آتی ہے گویا مٹی کو پھولوں میں بسالیا ہے

دقیقی چار خصلت برگزیدہ است   بہ گیتی از ہمہ خوبی و زشتی

دقیقی نے دنیا کی تمام بُری بھلی چیزوں میں سے چار چیزیں چن لی ہیں

لبِ یاقوت رنگ و نالۂ چنگ   مَی خوں رنگ و کیشِ زردہشتی

یاقوت جیسے ہونٹھ، چنگ کی آواز، شراب گلگوں اور زردشت کا مذہب

غزل گو قصیدہ سے الگ چیز ہے، لیکن غور سے دیکھو تو اس زمانہ کی غزل کا اصلی عنصر قصیدہ ہے، قصیدہ میں ممدوح کی تعریف ہوتی تھی، غزل میں معشوق کی، قصیدہ میں ممدوح کی جود و سخا، جبروت و اقتدار، عدل و انصاف کی تعریف کرتے تھے، غزل میں محبوب کے حسن و جمال، ناز و ادا، جور و جفا کا بیان ہوتا تھا، غزل نے ایک مدت تک کوئی نمایاں ترقی نہیں کی جس کے مختلف اسباب تھے،

ایک مدت تک شاعری کا کمال قصیدہ گوئی سمجھا جاتا تھا، قصیدہ ہی میں ہر قسم کی قدر دانی اور ترجیح و امتیاز کا موقع مل سکتا تھا، دربار میں قصیدہ گویوں پر زر و گوہر کی بارش ہوتی تھی، جشن وغیرہ میں دھوم دھام کے قصائد لکھنے پڑتے تھے اور مسابقت کے جوش میں زورِ طبع دکھانا پڑتا تھا،

غزل کی تحریک، عشق و محبت کے جذبات سے ہوتی ہے، لیکن ایران میں مدت

تک جنگی جذبات کا زور رہا، غزل کی ترقی کی تاریخ تصوف سے شروع ہوتی ہی تصوف کا تعلق تمامتر واردات اور جذبات سے ہے، اور اسکی تعلیم کی پہلی ابجد عشق و محبت ہے، تصوف کی ابتدا اگرچہ تیسری صدی کے آغاز میں ہوئی، لیکن پانچویں صدی اسکے اوجِ شباب کا زمانہ ہے، اور یہی زمانہ غزل کی ترقی کا پہلا نوروز ہی،

سب سے پہلے حکیم سنائی نے غزل کو ترقی دی، ان کے بعد **واحدی مراغی** نے جنھوں[1] نے ۵۵۴ھ میں وفات پائی، غزل کو جذبات سے لبریز کر دیا، اس کے ساتھ زبان کی نزاکت، صفائی روانی اور سلاست بھی پیدا کی، اشعارِ ذیل سے اس کا اندازہ ہو سکتا ہی،

بوے آں دود کہ امسال بہمسایہ رسید　　زآتشی بود کہ در خانۂ من پار گرفت

یعنی جس دھوئیں کی بو آج ہمسایہ کے دماغ میں آئی، یہ وہ آگ ہی، جو پار سال میرے گھر میں لگی تھی،

از بسکہ پُر شدم ز صفاتِ کمالِ تو　　نزدیک شد کہ پُر شود از من جہان ہمہ

چونکہ میں تیرے صفاتِ کمال سے لبریز ہو گیا ہوں اسلئے قریب ہی کہ کل دنیا مجھ سے لبریز ہو

ہم واحدی کی ایک پوری غزل درج کرتے ہیں جس سے اُن کی غزل گوئی کا پورا اندازہ ہو سکے گا،

---

[1] بہت بڑے صوفی اور عالم تھے، مدتوں سیاحت کی تھی، پھر اصفہان کو وطن بنا لیا تھا، ارغون کے زمانہ میں تھے، اوحدالدین کرمانی سے بیعت کی تھی، ان کی مثنوی جام جم مشہور ہے، میں نے بھی دیکھی ہی،

پیداست حالِ مردمِ رنداں چنانکہ ہست   خرم کسے کہ فاش کند ہر نہاں کہ ہست

رند آدمی کا حال جو ہے ظاہر ہے   مبارک ہے وہ شخص جو ہر پوشیدہ راز کو ظاہر کر دیتا ہے

اے محتسب تو دانی شرع و اساسِ آں   آئینِ عشق را بگذار آں چنانکہ ہست

اے محتسب شریعت اور اسکے اصول کو تم جانو، لیکن عشق کے کاروبار کو ویسا ہی رہنے دو، اسمیں ہات نہ لگاؤ

مومن ز دین بر آمد و صوفی ز اعتقاد   ترسا محمدی شد و عاشق ہماں کہ ہست

مسلمان نے دین چھوڑ دیا، صوفی اعتقاد سے باز آیا، عیسائی مسلمان ہو گئے، لیکن عاشق جو تھا وہی ہے

خلقے نشانِ دوست طلب میکنند و باز   از دوست غافل اند بچندیں نشاں کہ ہست

بہت سے لوگ محبوب کا پتہ پوچھتے ہیں، لیکن سیکڑوں پتہ کے ہوتے، محبوب سے غافل ہیں

گر نامِ اوحدی سگِ تست از درش مراں   او را بہر لقب کہ تو دانی بخواں کہ ہست

اگر واحدی تیرے دروازہ کا کتا ہے تو اسکو گھر سے نہ نکال تو جس لقب سے چاہے اسکو پکار وہ وہی ہے جو تو کہے

اوحدی کے بعد خواجہ فرید الدین عطار، مولنا روم، عراقی وغیرہ نے غزل کو بہت ترقی دی، لیکن یہ لوگ چونکہ عشقِ حقیقی کے جاندادہ تھے، اس لئے ان کے کلام میں حقیقت کا پہلو غالب رہتا تھا، اس بنا پر ان کی غزلیں عام نہ ہوئیں، اسی زمانہ میں تاتار کی بادِ صرصر نے امن و امان کا شیرازہ ابتر کر دیا، اور تمام سلطنتیں اور حکومتیں برباد ہو گئیں، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ قصیدہ کا زور دفعۃً گھٹ گیا، اور شاعری کے بہاؤ نے دوسری طرف رخ کیا، چونکہ شجاعانہ جذبات کو زوال آچکا تھا اسلئے صرف درد اور سوز کے جذبات رہ گئے اُسکا ذریعۂ اظہار غزل کے سوا اور کیا ہو سکتا تھا،

اسی زمانہ میں شیخ سعدی پیدا ہوئے، وہ ایک مدت تک عشق و عاشقی میں بسر کر چکے تھے، اخیر اخیر تصوف کے حلقہ میں آئے، وہ فطرۃً شاعر تھے، زبان خداداد تھی، ان باتوں نے مل کر اُن کی غزل میں یہ اثر پیدا کر دیا کہ تمام ایران میں آگ لگ گئی، ان کے بعد خسرو اور حسن نے اس شراب کو اور تیز کر دیا،

اس دور کے بعد، شاعرانہ حیثیت سے سلمان اور خواجو نے غزل کو ترقی دی، یہاں تک کہ خواجہ حافظ کہتے ہیں،

استادِ غزل سعدی ست پیشِ ہمہ کس اما
دارد سخنِ حافظ طرزِ روشِ خواجو

لیکن سلمان اور خواجو دونوں تصوف سے محروم تھے، اسلئے ان پھولوں میں رنگ تھا، بو نہ تھی، سلمان اور خواجو زندہ ہی تھے کہ خواجہ حافظ نے غزل گوئی شروع کی، اور اس جوش سے یہ نغمہ چھیڑا کہ زمین سے آسمان تک گونج اُٹھا،

خواجہ حافظ کی شاعری پر، میں تفصیلی ریویو لکھ چکا ہوں، لیکن بہت سے نکتے رہ گئے اور گو یہ فرض اب بھی پورا ادا نہیں ہو سکتا تاہم اس دلچسپ افسانہ کے بار بار کہنے میں مزہ آتا ہے،

سب سے بڑی چیز جو خواجہ حافظ کے کلام میں ہے، حسنِ بیان، خوبیِ ادا، شستگی اور لطافت ہے، لیکن یہ ذوقی چیز ہے جو کسی قاعدہ اور قانون کی پابند نہیں، فصاحت و بلاغت کے تمام اصول، اس کے احاطہ سے عاجز ہیں، ایک ہی مضمون ہے، سو سو طرح سے لوگ کہتے ہیں، وہ بات نہیں پیدا ہوتی، ایک شخص اسی خیال

کو معلوم نہیں کن لفظوں میں ادا کر دیتا ہے، کہ جادو بن جاتا ہی، یہ بات فارسی زبان میں خواجہ حافظ کے برابر کسی کو نصیب نہیں ہوئی، ان کے مہمات مضامین یہ ہیں، قناعت، گوشہ نشینی، دنیا سے اجتناب، واعظوں کی پردہ دری، رندی اور مستی یہ مضامین پانسو برس سے پامال ہوتے آتے ہیں، لیکن آج تک خواجہ حافظ کا جواب نہ ہو سکا،

۲- غزل کی ایک خاص زبان ہے، جس میں نزاکت، لطافت، اور لوچ ہوتا ہے اس قسم کی زبان کیلئے خیالات بھی خاص ہوتے ہیں علمی یا فلسفیانہ مضامین اگر ادا کئے جائیں تو وہ رنگینی اور لطافت قائم نہیں رہ سکتی، مثلاً شیخ سعدی ایک غزل کا مطلع لکھتے ہیں

اگر خدائے نہ باشد ز بندۂ خوشنود
شفاعت ہمہ پیغمبران ندارد سود

علانیہ نظر آتا ہے کہ یہ مطلع، غزل سے جوڑ نہیں کھاتا، خواجہ حافظ کا یہ خاص اعجاز ہی، کہ وہ ہر قسم کے علمی، اخلاقی، فلسفیانہ مضامین ادا کرتے ہیں لیکن غزل کی لطافت میں فرق نہیں آنے پاتا، ہر قسم کے فلسفیانہ اور دقیق خیالات ان کی غزل میں ادا ہو کر رنگین اور لطیف بنجاتے ہیں،

در دل ما غم دنیا غم معشوق بشود
بادہ گر خام بود پختہ کند شیشۂ ما

خواجہ صاحب سے پہلے غزل، عشقیہ مضامین کے لئے مخصوص تھی اسکے سوا اور کوئی خیال غزل میں ادا نہیں کیا جا سکتا تھا، حالانکہ غزل کا ہر شعر چونکہ علحدہ ہوتا ہے، اسلئے وہی ایک ایسی صنف ہی جس میں ہر طرح کے مفرد اور بسیط خیالات،

ادا کئے جا سکتے ہیں، خواجہ صاحب نے ایک طرف تو غزل کو یہ وسعت دی کہ اخلاق، فلسفہ، تصوف، پند و موعظت، سیاست، ہر قسم کے مضامین ادا کئے، دوسری طرف یہ خصوصیت ہاتھ سے نہ جانے پائی کہ غزل کی جو زبان ہے اور جس قسم کی لطافت، شیرینی اور رنگینی اسکے لئے درکار ہے، سب باتیں قائم رہیں ذیل کی مثالوں سے اس کا اندازہ ہوگا،

(۱) آسماں بارِ امانت نتوانست کشید   قرعۂ فال بنامِ منِ دیوانہ زدند

قرآن میں مذکور ہے کہ "ہم نے اپنی امانت کو آسمان اور زمین پر پیش کیا سب نے انکار کیا، اور ڈر گئے، لیکن آدمی نے اس بار کو اٹھا لیا، مقصد یہ ہے کہ زمین و آسمان تکلیفاتِ شرعیہ کی قابلیت نہیں رکھتے تھے، یہ قابلیت صرف انسان کو عطا کی گئی کہ جائز، ناجائز، حلال، حرام، نیک و بد کی تمیز رکھتا ہے، اور اسی بنا پر اُس کے لئے شریعت کے احکام آتے ہیں، حضرات صوفیہ کے نزدیک امانت سے مرادِ عشقِ حقیقی ہے کہ انسان کے سوا اور کسی کو حاصل نہیں، بہر حال یہ شعر دونوں معنوں کے لحاظ سے صحیح ہے،

اس مضمون کو خواجہ صاحب نے ایک اور شعر میں ادا کیا ہے،

بارِ غمِ عشقِ تو بہر کس کہ نمودم   عاجز شد و ایں قرعہ بنامم زسر افتاد

(۲) حضرات صوفیہ کے نزدیک، ادراک کا اصلی ذریعہ، حواسِ خمسہ اور اشیائے خارجی نہیں ہیں، بلکہ خود دل میں ایسی استعداد اور قابلیت ہے کہ اگر اس کا تزکیہ کیا جائے، تو تمام اشیاء اس میں جلوہ افگن ہوتی ہیں، اس علم کو علم باطن کہتے ہیں،

اور یہ کتابوں سے نہیں بلکہ تزکیۂ قلب سے حاصل ہوتا ہی، اور کاملین یعنی انبیار کو ریاضت اور تزکیہ کی بھی حاجت نہیں، بلکہ فطرۃً حاصل ہوتا ہی، خواجہ صاحب نے اس مسٔلہ کو متعدد اشعار میں ادا کیا ہے،

سالہا دل طلبِ جامِ جم از ما می کرد　　　آنچہ خود داشت، ز بیگانہ تمنا می کرد

دل مجھ سے برسوں جام جم مانگا کیا، جو چیز اسکے پاس تھی بیگانہ سے مانگتا تھا،

دیدمش خرم و خنداں قدحِ بادہ بدست　　　و اندراں آئینہ صد گونہ تماشا می کرد
گفتم ایں جامِ جہاں بیں بتو کے داد حکیم　　　گفت آں روز کہ ایں گنبدِ مینا می کرد

یعنی میں نے عارف کو دیکھا کہ ہنس رہا تھا، اس کے ہاتھ میں جامِ شراب تھا، اور وہ اُس میں طرح طرح کے جلوے دیکھ رہا تھا، میں نے اس سے پوچھا کہ یہ جامِ جہاں بیں حکیم نے تم کو کس دن عنایت کیا، بولا جس دن وہ یہ لاجوردی گنبد (آسمان) بنا رہا تھا،

ایک اور موقع پر فرماتے ہیں،

ساقی بیار بادہ و با مدعی بگو　　　انکار ما مکن کہ چنیں جامِ جم نداشت

اس علم لدنی کی طرف خواجہ صاحب ایک اور شعر میں اشارہ فرماتے ہیں،

سرِ خدا کہ عارفُ سالک بکس نگفت　　　در حیرتم کہ بادہ فروش از کجا شنید

عارف عالم
علماے ظاہر کی تصنیفات میں شریعت کے جو اسرار کہیں کہیں نظر آجاتے ہیں یہ درحقیقت انہی عارفین کے افادات ہیں جو اُنکی زبان سے کبھی کبھی نکل جاتے ہیں،

اسی بنا، پر خواجہ صاحب فرماتے ہیں،

ساقی بیا کہ عشق ندا می کند بلند   کانکس کہ گفت قصۂ ما ہم زما شنید

(۳) یہ امر کہ یہ علم اربابِ وطن کے ساتھ مخصوص ہی، خواجہ صاحب اسکو اس طریقہ سے ادا کرتے ہیں،

شرحِ مجموعۂ گل مرغِ سحر داند و بس   کہ نہ ہر کو ورقے خواند معانی دانست

پھول کے نکات صرف بلبل جان سکتی ہی، یہ نہیں ہی کہ جس نے ایک آدھ ورق پڑھ لیا وہ معانی سے واقف ہوگیا،

(۴) اکثر حضرات صوفیہ جو وحدتِ وجود کے قائل ہو جاتے ہیں، اسکی وجہ زیادہ تر یہ ہوتی ہی کہ نورِ حقیقی کا پرتو تمام اشیا، پر ہے، اسلئے ایک صاحبدل جو عشق و محبت سے لبریز ہے، جہاں پر پرتو دیکھتا ہی، فریفتہ ہو جاتا ہی، اور اسکو اصل و فرع کی تمیز نہیں رہتی، خواجہ صاحب اس بات کو اس طرح ادا کرتے ہیں،

عکسِ روے تو چو در آئینہ جام افتاد   عارف از پرتوِ می در طمعِ خام افتاد

غرض اس قسم کے سیکڑوں معارف وحقائق اس انداز سے ادا کئے ہیں کہ غزلیت کے اسلوب میں فرق نہیں آنے پایا،

معارف اور حقائق پر موقوف نہیں، ہر قسم کے قومی، ملکی، تمدنی، معاشرتی مسائل خواجہ صاحب نے ادا کئے، اور غزل کی لطافت اور نازک ادائی میں فرق نہ آیا، مثالوں سے اسکی تصدیق ہوگی،

۱۔ لوگوں میں خصومت اور جنگ وجدل کا بڑا سبب مذہبی منافرت ہی، دنیا میں لاکھوں کروڑوں جانیں اسکی بدولت برباد ہوئی ہیں، خود ایک ہی مذہب کے لوگوں میں ذرا ذرا سے اختلافات پر نہایت ناگوار نزاعیں قائم ہوجاتی ہیں، اور ایک دوسرے کو کافر اور مرتد کہتا ہے، اور اس کے خون کا پیاسا ہوجاتا ہے، اہل دل ان نزاعوں کو ناپسند کرتے ہیں، اور جس قدر حقیقت پرستی اور عرفان شناسی کا اثر زیادہ بڑھتا ہی، اسی قدر یہ خیالات مٹتے جاتے ہیں، اور نظر آتا ہی کہ سب اسی ذاتِ یکتا کے طالب ہیں، سب کو اُسی کی تلاش ہے، سب اُسی کے عشق میں چور ہیں، اس نکتہ کو خواجہ صاحب نے متعدد پیرایوں میں ادا کیا ہی،

همه کس طالبِ یارند چه ہشیار و چه مست
همه جا خانهٔ عشق است چه مسجد چه کنشت

سب یار کے طالب ہیں خواہ مست ہو خواہ ہشیار، ہر جگہ عشق کا گھر ہی مسجد ہو یا بت خانہ

در عشق خانقاه و خرابات شرط نیست
ہر جا کہ ہست پرتوِ روی حبیب ہست

عشق میں خانقاہ اور شراب خانہ کی قید نہیں، ہر جگہ معشوق ہی کے چہرہ کا پرتو ہے

عرفی نے اس مضمون کو تشبیہ کے ذریعہ سے بالکل بدیہی کر دیا ہی،

عارف ہم از اسلام خراب است و ہم از کفر
پروانہ چراغِ حرم و دیر نہ داند

(۲) حکما میں ایک فرقہ ہے، جس کو "لاادریہ" کہتے ہیں، ان کا مذہب ہے کہ کسی شے کی حقیقت معلوم نہیں ہوسکتی، یہ فلسفہ، خشک، بے مزہ اور ہر قسم کے جذبات اور جوش کا مٹا دینے والا فلسفہ ہی لیکن خواجہ صاحب نے اپنی رنگین بیانی سے اسکو

بھی ایک دلکش اور مستی آمیز مضمون بنا دیا ہی،

حدیث از مطرب و مے گوے و رازِ دہر کمتر جوے   کہ کس نکشود و نکشاید بہ حکمت ایں معمارا

* * *

آں کہ بر نقش زد ایں دائرۂ مینائی   نیست معلوم کہ در پردۂ اسرار چہ کرد

جس نے یہ لاجوردی دائرہ بنایا، کچھ نہیں معلوم کہ اس نے پردہ کے اندر کیا رکھا

کس ندانست کہ منزلگہِ مقصود کجا ست   ایں قدر ہست کہ بانگِ جرسے می آید

یہ کوئی نہیں جانتا کہ منزلِ مقصود کہاں ہی، اتنی بات البتہ ہے کہ جرس کی کچھ آواز آتی ہے یعنی اتنا معلوم ہوتا ہے کہ کچھ ہے لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ کیا ہے؟

برو اے زاہد خود بیں کہ ز چشمِ من و تو   رازِ ایں پردہ نہان ست و نہاں خواہد بود

* * *

مُردم در انتظار و دریں پردہ راہ نیست   یا ہست و پردہ دار نشانم نمی دہد

میں انتظار میں مر گیا، پردہ کے اندر کہیں راستہ نہیں، یا ہی لیکن پردہ دار مجھ کو بتاتا نہیں

(۳) اکثر لوگ کسی مقصد کو حاصل کرنا چاہتے ہیں، اور جب کامیاب نہیں ہوتے تو سمجھتے ہیں کہ مقصد ہی ناممکن الحصول تھا، حالانکہ اُن میں خود استقلال جوش اور طلبِ صادق نہ تھی ورنہ سچا طالب محروم نہیں رہ سکتا، خواجہ صاحب اس نکتہ کو اس طرح ادا کرتے ہیں،

طالبِ لعل و گہر نیست وگرنہ خورشید   ہمچناں در عملِ معدن و کان ست کہ بود

مشہور یہ ہے کہ آفتاب کی روشنی، متصل کئی سو برس تک جب کسی پتھر کے ٹکڑے پر پڑتی ہی تو وہ لعل بنجاتا ہی، شعر کا مطلب یہ ہی کہ لعل اور جواہرات کے طالب موجود نہیں، ورنہ آفتاب تو اب بھی اسی طرح جواہرات کے بنانے میں مصروف ہی،

(۴) عام خیال یہ ہے کہ قدما جو کچھ کر گئے، اب نہیں ہو سکتا، اس لئے کہ اب وہ قابلیت نہیں رہی لیکن یہ غلط خیال ہے، خواجہ صاحب اس کو اس طرح ادا کرتے ہیں،

فیضِ روح القدس ار باز مدد فرماید   دیگراں ہم بکنند انچہ مسیحا می کرد

(۵) اکثر لوگوں میں کام کرنے کی نہایت قابلیت ہوتی ہے لیکن اس سے کام نہیں لیتے یا اس تردد میں رہ جاتے ہیں کہ کون سا کام کریں، خواجہ صاحب ایسے لوگوں کو کام کرنے پر اس طرح اُبھارتے ہیں،

ایں خون کہ موج میزند اندر جگر ترا   در کارِ رنگ و بوے نگارے نمی کنی

یعنی یہ خون جو تمھاری رگوں میں جوش مار رہا ہی، اسکو کسی مطلوب پر صرف نہیں کرتے

تقلید کی برائی میں نظامی کا مشہور شعر ہے، کلاغے تگِ کبک در گوش کرد، ایسے خشک مضمون کو خواجہ صاحب اس رنگ میں ادا کرتے ہیں،

گشت بیمار کہ چوں چشمِ تو گردد نرگس   شیوۂ آں نشدش حاصل و بیمار بماند

شعرا آنکھوں کو بیمار باندھتے ہیں، شعر کا مطلب یہ ہی کہ نرگس اس غرض سے بیمار بنی کہ معشوق کی آنکھ سے مشابہ ہو جائے، وہ بات تو نہ پیدا ہوئی، اور بیماری

بیمار کی بیمار رہ گئی،

یہ مضمون کہ "ہر چیز اپنے موقع پر مناسب ہوتی ہی"، اسکو اس طرح ادا کرتے ہیں،

با خرابات نشیناں ز کرامات ملاف   ہر سخن جائے و ہر نکتہ مکانے دارد

یعنی جو لوگ شراب خانہ میں رہتے ہیں، اُن کے سامنے کرامات کی شیخی نہیں بگھارنی چاہئے، ہر بات کا الگ موقع ہوتا ہے، اور وہ وہیں مناسب ہوتی ہی،

مذاہب کے اختلافات اور نزاعیں اس پر مبنی ہیں، کہ کسی کو اصل حقیقت کی خبر نہیں اس نکتہ کو یوں ادا کرتے ہیں،

جنگِ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بنہ   چوں ندیدند حقیقت رہِ افسانہ زدند

نفع خلائق کی کوشش میں ناجائز باتیں بھی جائز ہو جاتی ہیں،

ازاں گناہ کہ نفعے رسد بغیر چہ باک؟

دخل در معقولات نہیں چاہیے،

نہ قاضیم، نہ مدرس نہ مفتیم نہ فقیہ   مرا چہ کار کہ منعِ شراب خوارہ کنم

ان تمام مضامین کو خواجہ صاحب نے غزل کے رنگ میں ادا کیا ہی، اور اس لئے اسی قسم کی تشبیہیں اور ترکیبیں استعمال کی ہیں، رفتہ رفتہ یہ بات پیدا کی کہ تشبیہ و استعارہ کی بھی ضرورت نہیں، خشک مضامین کو اسی طرح سیدھے سادھے انداز میں ادا کرتے ہیں اور غزل کی غزلیت قائم رہتی ہے، مثلاً یہ بات کہ مذہب میں جو بہت سے فرقے بن گئے ہیں، اور ان میں جو لڑائیاں رہتی ہیں، اس بنا پر ہیں کہ اصل حقیقت سے

غافل ہیں، اسکو بغیر کسی قسم کی رنگینی کے ادا کرتے ہیں،

جنگِ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بنہ   چوں ندیدند حقیقت رہِ افسانہ زدند

یا مثلاً یہ مضمون کہ بڑوں کے رتبہ کی اُس وقت ہوس کرنی چاہیے جب اسی درجہ کا فضل و کمال حاصل کر لیا جائے،

تکیہ بر جاے بزرگاں نتواں زد بہ گزاف   مگر اسبابِ بزرگی ہمہ آمادہ کنی

یا مثلاً یہ مضمون کہ اصل و نقل برابر نہیں ہو سکتے،

نہ ہر کہ چہرہ برافروخت دلبری داند   نہ ہر کہ آئینہ سازد سکندری داند

اس طریقہ سے خواجہ صاحب نے غزل کو مجموعۂ شاعری بنا دیا، یعنی جس قسم کا خیال چاہیں غزل میں ادا کر سکتے ہیں، اسی کا نتیجہ ہے کہ عرفی، نظیری، صائب، کلیم نے غزل ہی میں تمدنی، اخلاقی، معاشرتی، موعظت، پند، ہر قسم کے مضامین ادا کئے اور غزلیت کی شان میں فرق نہ آیا،

(۴) شاعری کا اصلی معیارِ کمال یہ ہے کہ جو مضامین ادا کئے جائیں اس طرح ادا کئے جائیں کہ اس مضمون کا اُس سے زیادہ موثر اور بلیغ کوئی طریقۂ ادا پیدا نہ ہو سکے، خواجہ صاحب نے جو مضامین ادا کئے ہیں، سو سو دفعہ بندھ چکے لیکن جو مضمون جس طرح انھوں نے ادا کر دیا، اس پر آج تک اضافہ نہ ہو سکا، مثلاً معشوق کو کسی بہانہ اور حیلہ سے بلانا شعرا کا عام مضمون ہے، ایک شاعر کہتا ہے،

امشب بیا تا در چمن، سازیم پُر پیمانہ را   تو شمع و گل را داغ کن من بلبل و پروانہ را

اس شعر میں بلانے کی تقریب اظہار کمال قرار دی ہے، شاعر معشوق سے کہتا ہی کہ تم آؤ تو ایک معرکہ قائم کیا جائے، ایک طرف تم اور شمع و گل، اور ایک طرف میں اور پروانہ و بلبل، اور چونکہ نتیجہ کا حال قطعاً معلوم ہے، اسلئے کہتا ہے کہ تم شمع اور گل کو رشک سے جلانا، اور میں پروانہ اور بلبل کو،

خواجہ صاحب فرماتے ہیں،

پروانہ و شمع و گل و بلبل ہمہ جمع اند   اے دوست بیا رحم بہ تنہائی ما کن

کہتے ہیں کہ اور سب لوگ اپنے اپنے مطلوب کے ساتھ ہم بزم اور ہم نشین ہیں اے دوست آ اور میری تنہائی پر رحم کر،

اس میں اولاً تو بلانے کی تقریب، رحم قرار دی ہی، جو فطرةً ہر شخص میں ودیعت کیا گیا ہے، اسکے ساتھہ ناکامیابی کا اس طرح اظہار کرنا کہ معشوق در کنار کوئی شخص بھی پاس نہیں، پھر یہ بلاغت کہ بظاہر معشوق کو معشوق کی حیثیت سے نہیں بلاتے کہ اسکو شرم و لحاظ کی بنا پر کوئی تکلف ہو بلکہ صرف اس غرض سے بلاتے ہیں کہ اگر ہماری تنہائی دیکھ جائے، پھر اس میں یہ پہلو بھی ہی کہ جب اور معشوقوں کو دیکھے گا کہ اپنے عاشقوں کے ساتھہ ہم صحبت ہیں تو اسکو بھی ترغیب ہوگی،

دشنام معشوق کے لطف کو تمام شعرا نے باندھا ہی، غزالی کہتے ہیں،

دشنام دہی و بر لب تو   روح القدس آفریں نوید

تو گالی دیتا ہے اور تیرے ہونٹوں پر جبریل "آفریں" لکھتے جاتے ہیں،

خواجہ صاحب فرماتے ہیں،

قند آمیختہ با گل نہ علاجِ دلِ ماست
بوسۂ چند بیامیز بہ دشنامے چند

معشوق سے کہتے ہیں کہ پھول میں جو قند ملا لیتے ہیں (یعنی گلقند) یہ میرے دل کا علاج نہیں، علاج کرنا ہے تو گالیوں میں چند بوسے ملا لو،

اس طرزِ ادا کی بلاغتوں پر لحاظ کرو، اوّل تو کلام کا ایک بڑا حصہ غیر مذکور ہے، یعنی عاشق بیمار ہے، معشوق کو معلوم ہوا کہ عاشق بیمار ہے، اور دل کی بیماری ہے، اس بنا پر وہ گلقند لایا ہے، اور عاشق کو دیتا ہے، یہ سب جملے غیر مذکور ہیں لیکن خود بخود سمجھ میں آتے ہیں، پھر گلقند کو گل قند نہیں کہا بلکہ اسکی ترکیب بیان کی ہے، ان کو "آمیختن" کے لفظ سے بیان کیا ہی، اس سے اُس قوتِ متخیلہ کا اظہار ہوتا ہی، جو ہر چیز کو مجسم کرکے دکھا دیتی ہے، اس کے علاوہ چونکہ معشوق سے گلقند کی فرمایش ہے اس لئے وہی لفظ استعمال کیا ہے، جو گلقند کے لئے کیا جاتا ہی، بوسہ اور دشنام دونوں کی ایک ہی مقدار بیان کی ہی، یعنی "چند" جس سے یہ غرض ہی کہ اس گلقند کی ترکیب میں یہ ضرور ہے کہ دونوں اجزا ہموزن ہوں، یعنی جتنی گالیاں ہوں اتنے ہی بوسے بھی ہوں،

معشوق کو جس طرح اپنے حسن و جمال پر ناز ہوتا ہے، عاشق کو بھی اپنی وفاداری اور کمالِ عشق کا غرور ہوتا ہی، اس مضمون کو اکثر شعرا نے باندھا ہے، خواجہ صاحب فرماتے ہیں،

شبے مجنوں بہ لیلی گفت کاے معشوق بے ہمتا
ترا عاشق شود پیدا ولے مجنوں نہ خواہد شد

یعنی ایک دن مجنوں نے لیلیٰ سے کہا کہ اے بے مثل معشوق، مجھ کو اس سے انکار نہیں کہ تیرے اور بھی عاشق ہیں، اور آیندہ بھی ہونگے لیکن مجنوں نہیں پیدا ہو سکتا،

یہ شعر سر تا پا بلاغت ہے، چونکہ اس قسم کا خیال ایک طرح پر معشوق کی توہین ہی اسلئے آغازِ کلام مدح سے کیا ہی، یعنی اے "بے مثل معشوق" اس فقرے کے بجاے کہ میرا جیسا عاشق نہ پیدا ہوگا، یہ کہنا کہ "مجنوں نہ پیدا ہوگا" گویا یہ کہنا ہی کہ میرا سا جانباز، میرا سا جان نثار، میرا سا وفادار، میرا سا خانماں برباد وغیرہ وغیرہ نہیں پیدا ہو سکتا کیونکہ مجنوں کے نام کے ساتھ یہ تمام اوصاف خود بخود ذہن میں آجاتے ہیں اس سے ظاہر ہوگا کہ مجنوں کے لفظ میں جو بات ہی صفحوں میں بھی نہیں ادا ہو سکتی اور اسلئے عاشقانہ غرور اور نازکی کا اس سے بڑھکر کوئی اسلوب نہیں ہو سکتا،

اکثر حکما کا خیال ہے کہ عالم کی حقیقت اور اسکی غرض و غایت نہیں معلوم ہو سکتی صرف اتنا معلوم ہے کہ کچھ ہے. باقی یہ کہ کیا ہے، کیوں ہے؟ کیسا ہی؟ معلوم نہیں شعرا نے بھی طرح طرح سے اس مضمون کو باندھا ہی،

خواجہ صاحب فرماتے ہیں،

کس نہ دانست کہ منزلگہِ مقصود کجا است
ایں قدر ہست کہ بانگِ جرسے می آید

اگلے زمانہ میں دستور تھا کہ قافلہ چلتا تھا تو ایک اونٹ کی گردن میں گھنٹہ لٹکا دیتے تھے مطلب یہ ہے کہ یہ کسی کو معلوم نہیں کہ منزلِ مقصود کہاں ہی اور کہاں جانا ہی،

اتنی بات البتہ ہے کہ ایک گھنٹہ کی آواز آرہی ہے، جرس کو تنکیر کے لفظ سے بیان کیا ہے، یعنی گھنٹہ کا بھی کچھ پتہ نہیں کہ کہاں ہی، کدھر ہے، کس قسم کا ہی، بس ایک آواز سنائی دیتی ہی، جس سے قیاس ہوتا ہی کہ شاید کوئی قافلہ ہی، اس مضمون کے ادا کرنے کی اصلی خوبی یہ ہے کہ ہر چیز میں ابہام اور اشتباہ باقی رہے، اس شعر میں ابہام کو پورا قائم رکھا ہے،

فارسی شاعری پر یہ عام اعتراض ہے کہ گو ایک چیز کو ہزاروں دفعہ باندھتے ہیں لیکن بار بار وہی باتیں کہتے ہیں، اگر یہ چاہیں کہ ان سب خیالات کو یکجا کر کے اس چیز پر ایک بسیط اور وسیع مضمون تیار کر لیا جائے، تو نہیں کر سکتے، مثلاً محبت کا مضمون ہزاروں شعروں میں بندھا ہے، لیکن آج اگر اُن سے محبت پر ایک مستقل مضمون لکھنا چاہیں تو نہیں لکھا جا سکتا، جس کی وجہ یہ ہے کہ مضمون کے تمام پہلو نہیں آئے، بلکہ اکثر وہی مکرر باتیں ہیں، جو مختلف الفاظ میں بار بار ادا کر دی گئی ہیں،

بخلاف اس کے خواجہ صاحب نے جن مضامین کو مرکزِ شاعری قرار دیا ہی ان کا ایک ایک نکتہ اس طرح ادا کیا ہی کہ کوئی پہلو باقی نہیں رہا، اور اب چاہیں تو ان سے اس عنوان پر ایک مستقل مضمون لکھا جا سکتا ہے، مثال کے طور پر ہم صرف ایک عنوان کا ذکر کرتے ہیں،

خواجہ صاحب نے "فلسفہ مسرت" کو اکثر بیان کیا ہی یعنی یہ کہ "ہمیشہ خوش رہنا چاہیئے" اس مضمون کے بہت سے اجزا ہیں، اور جب سب پیشِ نظر آجائیں تو اس فلسفہ کا تم

ہوسکتا ہی، اس کا اجمالی بیان یوں کیا جا سکتا ہی:-

" دنیا چند روزہ ہے، اس کی تمام نیرنگیاں نقش برآب ہیں، کیا یہ عقل کی بات ہے کہ ہم ایسی موہوم چیزوں کے لئے اپنا دل، دماغ، وقت، محنت، سکون، اطمینان، سب قربان کردیں، یہ ظاہر ہے کہ جب تک دنیا بھر کے جھگڑے، جوڑتوڑ، سازش، درباداری، خوشامد، تملق، ترک آزادی، یہ سب چیزیں اختیار نہ کی جائیں، دنیا نہیں مل سکتی، کیا یہ باتیں ہم کو دنیا کی موہوم عظمت کے لئے گوارا کرنی چاہئیں،

ہم کو مشیتِ الٰہی میں کیا دخل ہی، جو شخص جیسا ہے خدا ہی نے اسکو بنایا ہے، ہم کیا چیز ہیں، خدا کے ارادہ کے بغیر ایک ذرہ حرکت نہیں کرسکتا، ہم کو وہ جدھر چلاتا ہے، چلتے ہیں، جو کام ہم سے کراتا ہے، کرتے ہیں، ہم ایک پرکاہ ہیں، مشیتِ الٰہی کی ہوا ہم کو جدھر چاہتی ہے اڑائے لئے جاتی ہی۔"

ہمارا یہ فیصلہ ہی، کہ کوئی نہیں مانتا تو نہ مانے ہمکو اس سے کیا غرض، ہم جو سمجھتے ہیں کرتے ہیں، غرض اس مضمون کی پوری ترتیب یہ ہی کہ پہلے عقلی طور سے دنیا کی ناپایداری ثابت کیجائے، پھر یہ کہ ایسی چیز کے لئے دردسر کی ضرورت نہیں، پھر مسئلۂ جبر پیش کیا جائے، پھر اپنا قطعی فیصلہ اور اپنے طرزِ عمل کا نہایت بے باکی اور دلیری اور بلند آہنگی سے اعلان کیا جائے،

خواجہ صاحب نے اس مضمون کے ہر حصہ کو اس تفصیل، اس زور اور جوش کے ساتھ ادا کیا ہے کہ شاعری کی حد اس سے آگے نہیں بڑھ سکتی،

دنیا کی بے اعتباری کو وہ اس پُراثر طریقہ سے بیان کرتے ہیں،

بس کن ز کبر و ناز کہ دیدہ ست روزگار
چینِ قبائے قیصر و طرفِ کلاہِ کے

ناز و غرور رہنے دو، زمانہ قیصر کی قبا کی شکن اور کیخسرو کے تاج کا خم دیکھ چکا ہے، اگلے زمانہ میں امرار اور اہلِ جاہ قبا وغیرہ چُنا کر پہنتے تھے، اور سر پر ٹوپی ٹیڑھی رکھتے تھے، اسلئے یہ چیزیں جاہ و عظمت کا نشان تھیں، اس بنا پر دنیاوی جاہ و عظمت کو ان لفظوں سے تعبیر کیا ہے، ساتھ ہی یہ بلیغ پہلو ہے کہ دنیاوی عظمت کی بس اتنی حقیقت ہے، جتنی کسی چیز کی شکن اور خم کی،

اعتمادے نیست بر دورِ جہاں
بلکہ بر گردونِ گرداں نیز ہم

* * *

کمندِ صیدِ بہرامی بفگن جامِ مے بردار
کہ من پیمودم ایں صحرا نہ بہرام ست نے گورش

بہرام گورخر کا شکار کھیلا کرتا تھا، اس بنا پر اسکو بہرام گور کہتے تھے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ بہرام کی کمند جس سے وہ گورخر کو پکڑا کرتا تھا) پھینکدو، اور جام مے ہات میں لو، میں اس صحرا کو خوب ناپ چکا ہوں، نہ بہرام ہے، نہ گور، اس مضمون کے ادا کرنے کی خوبی کا ایک بڑا پہلو یہ ہے کہ بہرام کی گمشدگی کو نہایت وسعت دیجائے یعنی کہیں اسکا پتہ نہیں لگتا، نہ زمان میں، نہ مکان میں، صحرا کا لفظ، یہاں اس خوبی سے آیا ہے کہ

زمان اور مکان دونوں پہ حاوی ہو گیا ہے، زمانہ کی امتداد کو صحرا سے تعبیر کیا ہی یعنی زمانہ ایک صحرا ہے جس میں بہرام کا کہیں پتہ نہیں لگتا، گم شدگی کی ترقی دینے کے لئے بہرام کی چیزوں کا ذکر بھی ضروری ہے، یعنی بہرام کے ساتھ اسکی کسی چیز کا پتہ نہیں، گور کا لفظ گورخر کے لئے بھی آتا ہی، اور گور، قبر کو بھی کہتے ہیں، یہاں دونوں معنی لئے جا سکتے ہیں، یعنی بہرام کے گورخر کا پتہ نہیں، یا بہرام کی قبر کا پتہ نہیں، اس لفظی اشتراک نے بھی ایک خاص لطف پیدا کر دیا ہے،

شرابِ تلخ دہ ساقی کہ مرد افگن بود زورش کہ تا لختے بیاسایم ز دنیا و از شر و شورش

ایک شخص دنیا کے جھگڑے اور بکھیڑوں سے تنگ آکر کہتا ہی کہ مجھکو ذرا دنیا کے شور و شر سے سستانے دو، اور چونکہ یہ مشکل ہے، اسلئے کہ دنیا کے بکھیڑوں سے اس وقت نجات مل سکتی ہی جب کہ دولت و عزت، جاہ و منصب، نام و نمود، عزت و اقتدار سے ہاتھ اُٹھا لیا جائے، اسلئے کہتا ہی کہ شراب یعنی کوئی ایسی چیز دو جس کے نشہ میں یہ سب باتیں بھول جائیں، اور چونکہ اس کے لئے نشہ کی ضرورت ہی، اسلئے مرد افگن اور زور کا لفظ استعمال کیا ہی، یعنی ایسی شراب جس کا نشہ بڑے بڑوں کو گرا دے،

یہ مضمون کہ دنیا جیسی چیز کے لئے زیادہ کاوش کی ضرورت نہیں، نہایت موثر طریقوں سے ادا کیا ہے، مثلاً

شکوہِ تاجِ سلطانی کہ بیمِ جاں درو درج است کلاہِ دلکش است امّا بہ دردِ سر نمی ارزد

یعنی شاہی تاج (جس کے ساتھ جان کا خوف لگا ہوا ہی) بے شک دلفریب تاج ہی،

لیکن درد سر کے قابل نہیں، تاج سلطانی کے رتبہ کو شکوہ کے لفظ سے ادا کیا ہے لیکن ساتھ ہی بیم جان کا ذکر بھی کر دیا ہی، کہ اسکی رغبت کم ہو جائے، درد سر کا لفظ نہایت جامع اور بلیغ لفظ ہے، وہ اہمیت اور بے حقیقتی دونوں پر دلالت کرتا ہی، یہ بھی مطلب ہو سکتا ہی کہ تاجِ سلطانی اس قابل بھی نہیں کہ اسکے لئے ذرا سا درد سر بھی گوارا کیا جائے، اور یہ بھی کہ وہ اس قابل نہیں جس کے لئے جان جوکھوں برداشت کیا جائے،

رندی کی عظمت، اس کا اعلان، اور اسکی ترغیب اور تحریص یہ خواجہ صاحب کا خاص میدان ہی، اور آج تک کوئی اُن کی گرد تک نہ پہنچ سکا، فرماتے ہیں،

کہ برو بہ نزد شاہاں زِ منِ گدا پیامے
کہ بکوی مے فروشاں، دو ہزار جم بہ جامے

بادشاہوں کو مجھ فقیر کا یہ پیغام کون پہنچائیگا
کہ مے فروشوں کی گلی میں دو ہزار جمشید ایک پیالہ میں آتے ہیں

اس شعر کی وجوہ بلاغت پر لحاظ کرو اوّل تو بادشاہوں کو جو پیغام دینا چاہا ہے، اسمیں اپنے نام کے ساتھ گدا کا وصف بڑھایا ہے، جس سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ میخانہ کے گدا بھی ایسے جری ہوتے ہیں، اسی کے ساتھ عام لوگوں پر چوٹ ہے کہ لوگ اتنی جرأت نہیں رکھتے کہ بادشاہوں تک پیغام پہنچا دیں، اسلئے عام اعلان کے ذریعہ سے ایسے شخص کو ڈھونڈھتا ہے، پھر میخانہ کے بجائے، کوے مے فروشاں کہتا ہے یعنی میکدہ تو خیر بڑی درگاہ ہے اے فروشوں کی گلی میں بھی بادشاہوں کی قدر نہیں، جمشید کی تخصیص اولاً تو اس لحاظ سے ہے کہ شوکت اور دبدبہ میں جمشید کا کوئی ہمسر نہیں ہوا، دوسرے یہ کہ شراب اور جام جمشید کی ایجاد ہیں، تاہم شراب

کے سامنے جب جمشید کی جاہ وشوکت کی کوئی حقیقت نہیں، تو اور کسی کی کیا ہوگی،

رندی اور سرمستی کے جوش کا اصلی وہ موقع ہے، جب رند، اس پر اصرار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ کچھ ہو میں رندی سے باز نہیں آسکتا، خواجہ صاحب نے اس جذبہ کی تصویر کھینچ دی ہے،

شراب وعشق نہاں چیست کار بے بنیاد   زدیم بر صف رندان وہرچہ بادا باد
چھپ کر شراب پینا، بے اصول کام ہے   میں رندوں کی صف پر ٹوٹ کر گرتا ہوں جو ہونا ہوگا ہو

تا ز میخانہ و مے نام ونشاں خواہد بود   سر ما خاک رہ پیر مغاں خواہد بود
حلقۂ پیر مغانم ز ازل در گوش است   ما ہمانیم کہ بودیم وہماں خواہد بود

پیر مغاں کا حلقۂ غلامی ہمارے کانوں میں ہے، ہم وہی ہیں جو تھے، اور آیندہ بھی وہی رہیں گے،

بیا تا گل برافشانیم و مے در ساغر اندازیم   فلک را سقف بشگافیم و طرح نو در اندازیم

آؤ پھول برسائیں اور شراب پیالہ میں ڈالیں، آسمان کی چھت توڑ ڈالیں اور نئی بنیاد قائم کریں

دوسرا مصرع اگرچہ ایک مست کی بنکار ہے، تاہم واقعیت سے خالی نہیں، مقصد یہ ہے کہ عام لوگ آسمان کی شکایت کرتے ہیں، کہ وہ کسی کو چین سے نہیں رہنے دیتا، لیکن حقیقت میں یہ اپنا قصور ہے، اگر ہم میں عزم و استقلال جد و جہد ہو تو کوئی چیز ہماری اغراض میں سد راہ نہیں ہوسکتی، اس خیال کو یوں ادا کیا ہے کہ آؤ آسمان کی چھت توڑ ڈالیں، اور ایک نیا آسمان بنائیں، (جو اوروں کے آسمان سے الگ ہو)

اگر غم لشکر انگیزد کہ خونِ عاشقاں ریزد   من و ساقی بہم سازیم و بنیادش براندازیم

اگر غم لشکر تیار کریگا کہ ہمارا خون بہائے تو ہم اور ساقی مل کر اس کو جڑ سے اکھاڑ کر پھینکدینگے اس حوصلہ کو دیکھو، اُدھر غم کا سارا لشکر ہے ادھر صرف یہ اور ساقی، لیکن اس کے جڑ سے اکھاڑ کر پھینکدینے کا دعویٰ ہی،

ما مے بہ بانگِ چنگ نہ امروز می خوریم   بس دیر شد کہ گنبدِ چرخ ایں صدا شنید

ہم شراب باجے کیساتھ آج سے نہیں پیتے، مدتیں ہوئیں کہ گنبد چرخ اس آواز کو سن چکا ہی

من ترکِ عشقبازی و ساغر نمی کنم   صد بار توبہ کردم و دیگر نمی کنم

* * *

ما زہد و تقویٰ کمتر شناسیم   یا جامِ بادہ یا قصہ کوتاہ

ہمکو پرہیزگاری وغیرہ کم آتی ہے، بس یا شراب کا پیالہ یا قصہ مختصر

گدائے میکدہ ام لیک وقتِ مستی بیں   کہ ناز بر فلک و حکم بر ستارہ کنم

یعنی گو میں شراب خانہ کا گدا ہوں، لیکن مستی کی حالت میں مجھ کو دیکھو کہ آسمان سے ناز، اور ستارہ پر حکومت کرتا ہوں، چونکہ اس شعر میں واقعیت بھی ہے، اسلئے زیادہ اثر رکھتا ہے،

ساقی بیا کہ شد قدحِ لالہ پُر ز مے   طامات تا بچند و خرافات تا بکے
ساقی آ، لالہ کا پیالہ شراب سے بھر چکا   پرہیزگاری کہانتک اور بک بک کب تک
زاں پیشتر کہ عالمِ فانی شود خراب   ما را ز جامِ بادۂ گلگوں خراب کن

اے ساقی! اس کے قبل کہ یہ عالمِ فانی برباد ہو جائے، ہمکو شراب کے پیالے سے برباد کردے یعنی ہم دنیا کی بربادی اور خرابی کا منظر اپنی آنکھوں سے کیوں دیکھیں، پہلے ہم کو مست اور برباد کردے، کہ جو کچھ ہو ہمپر اس کا اثر نہ ہونے پائے،

خوشتر از فکرِ مے وجام چہ خواہد بودن　　چوں خبر نیست کہ انجام چہ خواہد بودن

جب یہ نہیں معلوم کہ انجام کیا ہوگا، تو مے و جام سے بڑھکر کیا چیز ہو سکتی ہے

دمے باغم بسر بردن جہاں یکسر نمی ارزد　　بہ مے فروش دلقِ ما کزیں بہتر نمی ارزد

ساری دنیا اس قابل نہیں ہے کہ اس کے لئے ایک لحظہ کا غم گوارا کیا جائے، ہمارا خرقہ شراب کیلئے بیچ ڈالو تو اس سے اچھے اس کے دام نہیں اٹھ سکتے،

تم نے پڑھا ہوگا کہ شاعری کی اصلی حقیقت جذبات کا اظہار ہے، یعنی شاعر پر کوئی جذبہ طاری ہو، اور وہ اُن جذبات کو اس طرح ادا کرے، کہ دوسروں پر بھی وہی اثر چھا جائے اشعار مذکورۂ بالا سے اندازہ ہوا ہوگا کہ جذبات کے اظہار میں اس سے بڑھکر جوش کا کیا اظہار ہو سکتا ہے،

خواجہ حافظ کے بعد اصولِ ارتقا کے خلاف، غزلیہ شاعری کی ترقی ڈیڑھ سو برس تک رک گئی، جس طرح قرآن مجید کے نازل ہونے کے بعد شعرا کی زبانیں بند ہو گئیں، لیکن ارتقا میں اتفاقی سکون ہو جاتا ہے، سلسلہ منقطع نہیں ہو جاتا خواجہ صاحب کے راستہ پر چلنا تو ممکن نہ تھا، اسلئے اور اور راہیں نکلیں،

اسی زمانہ میں حکومتِ صفویہ کا آغاز ہوا، اور کچھ ہی مدت کے بعد تمام ایران سے

طوائف الملوکی مٹ کر ایک وسیع اور پُرامن سلطنت قائم ہوگئی، یہ خاندان خود شریف اور شریف پرور اور فضل و کمال کا نہایت قدردان تھا، شعر و شاعری کو انھوں نے یہ عزت دی کہ حکیم شفائی کی تعظیم کے لئے شہنشاہِ وقت نے راہ میں سواری سے اتر جانا چاہا، اسی زمانہ میں تیموری خاندان ہندوستان میں فیاضیوں کا بادل برسا رہا تھا، یہ سامان شاعری کی ترقی کے لئے آب حیات تھا، اور درحقیقت مجموعی حیثیت سے شاعری نے اس زمانہ میں جس قدر ترقی کی تھی کبھی نہیں کی، لیکن اس موقع پر ہم کو صرف غزل سے بحث ہے۔

قاعدہ ہے کہ جب برسات کے بادل برستے ہیں تو مختلف قسم کے نباتات اُگ آتے ہیں، اس بنا پر اس دور میں غزل کی جسقدر طرزیں ممکن تھیں، تصوف کے سوا سب کی بنیاد پڑگئی، شیعیت کو تصوف سے ضد ہے، میر عباس شوستری فرماتے ہیں،

ایں کلامِ صوفیانِ شوم نیست مثنویِ مولویِ روم نیست

چونکہ تمام ملک میں بہ جبر شیعی مذہب جاری کر دیا گیا تھا، اس لئے صوفیانہ شاعری کا بقا ممکن نہ تھا، تاہم تصوف میں کچھ ایسی بات ہے کہ لوگ نقالی کی کوشش کرتے تھے، چنانچہ شفائی وغیرہ نے اس رنگ میں کہا، لیکن یہ نری نقالی اور کاغذی پھول تھے،

تمام اہلِ تذکرہ متفق ہیں کہ اس دورِ جدید کے آدم بابا فغانی ہیں، چنانچہ والہ داغستانی کی عبارت ہم تیسرے حصہ میں نقل کر آئے ہیں، اوحدی نے عرفات میں

تصریح کی ہے، کہ تمام متاخرین، فغانی کے مقلد ہیں، اندرونی شہادت یہ ہے کہ عرفی، شفائی، نظیری وغیرہ عموماً فغانی کی طرح پر غزل لکھتے ہیں اور یہ معلوم ہوتا ہی کہ اس کا تتبع کرنا چاہتے ہیں، فغانی کی مشہور غزل ہی،

گل می درد قبا بہ چمن دادخواہِ کیست گلشن بہ خوں تپیدۂ شہیدِ نگاہِ کیست

اس پر نظیری، قدسی وغیرہ سب کی غزلیں ہیں، قدسی

بازم نشستہ تا مژہ در دل نگاہِ کیست عالم سیاہ کردۂ چشمِ سیاہ کیست
ایں پیش خیل کجکلہاں از سپاہ کیست ویں قبلہ کہ کج شدہ طرفِ کلاہ کیست

غرض یہ امر مسلّم ہی کہ طرز جدید کا موجد فغانی ہے، لیکن تعجب ہے کہ اسکے متعلق کسی نے ایک حرف بھی صراحۃً یا کنایۃً نہیں لکھا کہ فغانی کی طرز کیا ہے؟ اور اس کی خصوصیتیں کیا ہیں؟ اسلئے ہمکو خود اپنی رائے اور استقراء سے کام لینا پڑے گا، فغانی سے پہلے جو طریقہ تھا، اور جس کو فغانی نے بدلا، اس کے نمایاں خصوصیات یہ تھے

۱- کلام میں سادگی اور صفائی تھی، کسی بات کو زیادہ پیچ دیکر نہیں کہتے تھے فغانی نے اس طرز کو بدلا، اور اس کے پیروؤں نے اس وصف کو انتہا تک پہونچادیا، مثلاً فغانی کہتا ہے،

در ماندۂ صلاح و فسادیم، الحذر زیں رسمہا کہ مردمِ عاقل نہادہ اند

جو خیال اس شعر میں ظاہر کیا گیا ہے، یہ ہے کہ حکما اور فلاسفہ نے خیر و شر کے

اصول قائم کئے، اور پھر ان میں باہم اختلاف ہے، ایک کے نزدیک، جو چیز تمدن یا اخلاق کے خلاف ہے، وہی چیز دوسرے کے نزدیک عین تمدن و اخلاق ہی، اسلئے عام لوگ سخت مشکل میں پڑجاتے ہیں، ان کو خود اس جھگڑے کے فیصلہ کرنے کی قابلیت نہیں، اور چونکہ دونوں رائیں باہم متناقض ہیں، اسلئے دونوں ایک ساتھ تسلیم نہیں کیجا سکتیں۔ عرفی اسی خیال کو زیادہ بے باکی اور گستاخی سے ادا کرتا ہی،

کفرودیں رابرازیاد، کہ ایں فتنہ گراں　　　دربدآموزیِ مامصلحت اندیشِ خوداند

صلاح وفساد کے بجائے عرفی نے کفرودین کا لفظ استعمال کیا، اور پھر صاف صاف دونوں کو فتنہ گر کہا، فغانی نے صرف یہ کہا تھا کہ عقلا نے جو اصول قائم کئے ہیں، اُنھوں نے ہمکو چکر میں ڈال دیا ہے، عرفی کہتا ہے، یہ دونوں (کفرودین) ہمکو باہم لڑنا سکھاتے ہیں، اور اس سے اُن کی غرض یہ ہے کہ ان کی گرم بازاری قائم رہے، کیونکہ اختلاف و نزاع کے بغیر جوش و خروش، زور شور اور چہل پہل نہیں ہوتی، فغانی

ایکہ میگوئی چراجامے، بہ جانے میخری　　　ایں سخن باساقیِ ماگو کہ ارزاں کردہ است

ایک بہت وسیع مضمون کو پیچ دیکر مختصر لفظوں میں ادا کیا ہی، واقعہ یہ فرض کیا ہے کہ ایک بادہ نوش نے شراب خانہ میں جاکر جان کے عوض میں جام شراب خریدا، کسی نے اعتراض کیا کہ تم نے یہ کیا کیا، معترض کا اعتراض یہ تھا کہ شراب اس قدر گراں کیوں خریدی؟ لیکن بادہ نوش یہ سمجھا کہ اعتراض اس پر ہی کہ اسقدر ارزاں کیوں

خریدی، (یہ اس لحاظ سے کہ بادہ نوش کے نزدیک تو شراب کی قیمت، جان سے بہت بڑھکر ہے) اس بنا پر بادہ نوش نے جواب دیا کہ اس کو میں کیا کروں، یہ تو ساقی سے پوچھنے کی بات ہے، کہ اُس نے شراب کو اسقدر کیوں ارزاں کر دیا ہی"

۲۔ تشبیہات اور استعارات میں زیادہ جدت پیدا کی، مثلاً اس بات کو کہ دنیا کا راز معلوم نہیں ہو سکتا، خواجہ صاحب اس تشبیہ کے ذریعہ سے ادا کرتے ہیں،

کہ کس نکشود و نکشاید بہ حکمت ایں معمارا

یعنی دنیا ایک چیستان ہے، جو فلسفہ اور عقل سے نہیں حل ہو سکتا،

فغانی اسی بات کو یوں کہتے ہیں،

آں کہ ایں نامۂ سربستہ نوشت است نخست
گرہے سخت بہ سر رشتۂ مضمون زدہ است

یعنی جس شخص نے ابتدا میں یہ تحریر لکھی مضمون کے دھاگے میں ایک سخت گرہ بھی لگا دی،

۳۔ سب سے بڑی خصوصیت فغانی کی اختصارِ کلام ہے، یعنی ایک بڑے وسیع مضمون کو مختصر لفظوں میں ادا کرتا ہی، یہ وصف، متاخرین کا خاص جوہر ہی جو بڑھتے بڑھتے کبھی اس حد تک پہونچ جاتا ہے کہ معما بنجاتا ہے، یہ اختصار اس طرح پیدا ہوتا ہے، کہ کلام کے بہت سے ٹکڑے چھوڑ دئے جاتے ہیں، اور مضمون کو اس انداز سے کہا جاتا ہے کہ متروک ٹکڑے خود بخود سمجھ میں آجائیں، مثلاً فغانی کہتا ہی

ساقی مدام بادہ بہ اندازہ می دہد
ایں بیخودی، گناہِ دلِ زود مستِ ماست

شعر کا مطلب یہ ہے کہ "ہم شراب پی کر بدمست ہو گئے"؛ اس پر لوگوں نے یہ اعتراض کیا کہ یہ ساقی کا قصور ہے، اُس نے کیوں اعتدال سے زیادہ شراب پلادی، لیکن یہ اعتراض صحیح نہیں، ساقی نے اعتدال ہی سے شراب پلائی تھی، قصور ہے تو ہمارے دل کا ہے، جو بہت جلد مست ہو جاتا ہی، اس وسیع خیال کو، دو مصرعوں میں ادا کیا ہے، اور مضمون کے متعدد ٹکڑے چھوٹ گئے ہیں،

ارباب تذکرہ لکھتے ہیں کہ اوّل اوّل لوگوں کو فغانی کا طرز بیگانہ معلوم ہوا اور کسی نے کچھ قدر نہ کی، اس بنا پر وہ اور درباروں کو چھوڑ کر تبریز میں چلا آیا اور یہیں اس کا نشو و نما ہوا،

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ جس زمانہ میں دولتِ صفویہ کا آغاز تھا، تبریز میں سلطان یعقوب فرماں روا تھا، وہ ترک تھا اور صفویہ کا حریفِ مقابل تھا، اسکے ساتھ نہایت سخن فہم اور قدردانِ فن تھا، اکثر بڑے بڑے شعرا مثلاً نصیبی گیلانی وغیرہ اسی کے دامنِ تربیت میں پل کر نامور ہوئے، ان باتوں کے ساتھ ظاہری حسن و جمال سے بھی بہرہ ور تھا، چنانچہ بعض شعرا اس کے شیفتہ اور دلدادہ تھے، ان میں شیخ نجم الدین یعقوب بھی تھے، ایک دفعہ یہ بیماری کی وجہ سے دربار میں نہ گئے، اور سلطان یعقوب ان کی عیادت کو آیا، اُس وقت ایک غزل لکھکر بھیجی[1]، جس کا حسنِ مطلع یہ تھا،

---

[1] آتش کدہ مطبوعہ بمبئی ص ۲۲۷،

صبوحی کردہ مست آمد بہ بالیں خستہ خود را کہ مستی را بہانہ سازد و بسیار بنشیند

قاضی مسیح الدین علیسی جو بہت بڑے فاضل تھے اور سلطان یعقوب کے صدر الصدور تھے، وہ بھی سلطان یعقوب کے عشاق میں تھے، چنانچہ آتش کدہ میں اس واقعہ کو تفصیل سے لکھا ہے[1]،

سلطان یعقوب جس طرح سلطان صفویہ کا اور باتوں میں حریف تھا، اسکا مذاق سخن بھی صفویہ سے جدا تھا، اسلئے فغانی جو اور درباروں میں مردود تھا، یہاں آکر مقبول ہوا، فغانی کے بعد اکثر لوگوں نے اس کے طرز کی تقلید کی، اور اسکو اس قدر ترقی دی کہ فغانی سے بہت زیادہ ممتاز بلکہ الگ نظر آتا ہے،

فغانی کے سلسلہ میں جن لوگوں نے زیادہ شہرت حاصل کی، عرفی، نظیری وغیرہ ہیں، جو ہندوستان چلے آئے تھے، اور یہاں کے مذاق نے ان میں اور زیادہ رنگینی اور لطافت پیدا کر دی تھی، جو شعرار خاص ایران کے شعرا شمار کئے جاتے ہیں ان میں محتشم کاشی اور شفائی بہت نامور ہیں، محتشم کو طہماسپ صفوی اور شاہ عباس کے دربار میں نہایت اعزاز حاصل تھا، اکثر مشاہیر شعرار، اس کے تربیت یافتہ ہیں، تمام ایرانی تذکرہ نویس اس کا نام بڑے احترام سے لیتے ہیں، لیکن انصاف یہ ہے کہ یہ محتشم کی خوش اقبالی ہے، ورنہ عرفی و نظیری کی صف میں وہ حقیر نظر آتا ہے، محتشم کا دیوان شائع ہو چکا ہے، اور نکتہ داں اسکو پڑھکر آسانی سے اسکا

---

[1] آتش کدہ ص ۲۲۶،

فیصلہ کر سکتا ہی، شفائی انہی درباروں میں ندیم تھے، اور نہایت قدر و منزلت رکھتے تھے، وہ اکثر فغانی کی طرحوں میں غزل لکھتے ہیں، اور اُن کا منتخب کلام نظیری وغیرہ کے لگ بھگ کہا جا سکتا ہے، چند شعر یہ ہیں:

باز ایں چہ نوید التفات است   آہستہ کہ آسماں نہ داند
غمِ عالم پریشانم نمے کرد   سرِ زلف پریشاں آفریدند
ایں جورِ دگر است کہ آزارِ عاشقاں   چنداں نمیکنی کہ بہ بیداد خو کنند
مرغے چو ہمائے دلِ من گشتہ اسیرت   شکرانۂ ایں صید تہی کن قفسے چند

اسی زمانہ میں ایک اور طرز شروع ہوا اور وہ ایک جداگانہ شاخ بن گئی،

سلطان الجایتو کے زمانہ میں سید سیف الدین ایک معزز رئیس اور حکمران تھے، ان کے نواسے قاضی جہاں تھے، ان کے بیٹے شرف جہاں تھے، شرف جہاں نے نہایت فضل و کمال حاصل کیا، میر غیاث الدین منصور سے معقولات کی تحصیل کی، رفتہ رفتہ طہماسپ صفوی کے دربار میں پہونچے اور سیاہ و سپید کے مالک ہو گئے، کربلا میں جو نہر ہے، انہی کی بنوائی ہی،

یہ شاعر بھی تھے اور صرف غزل کہتے تھے، غزل میں وقوعہ گوئی یعنی معاملہ بندی گو خسرو اور سعدی کے ہاں خال خال پائی جاتی ہی، لیکن انھوں نے اس کو خاص ایک فن بنا دیا، ہزار شعر کا دیوان ہے جو سر تا پا اسی انداز میں ہی، مثلاً

بہ ہر جا میروم اول حدیثِ نیکواں پرسم   کہ حرفِ آں مہِ نامہرباں اندرمیاں آرم

میں جہاں جاتا ہوں پہلے حسینوں کا حال پوچھتا ہوں کہ اسی ضمن میں معشوق کا حال بھی پوچھ لو

ز مدہوشی نہ فہمم ہر چہ گوید آن پری با من   چو از بزمش روم مضمون آن از دیگران پرسم

یہ طرز فغانی کے طرز سے زیادہ مقبول ہوا، اس زمانہ کے اکثر ممتاز شعرا، اسی انداز میں کہتے تھے، ان میں سے جن لوگوں نے زیادہ شہرت حاصل کی حسب ذیل ہیں،

علی قلی میلی قزلباشی امرا میں سے تھا، نہایت خوشرو اور خوش مزاج تھا، مدت تک مشہد مقدس میں سلطان ابراہیم مرزا کے دربار میں رہا، پھر ہندوستان آیا، یہاں حسین ثنائی، غزالی، وحشی وغیرہ سے معرکے رہے، مشہور ہے کہ اکبر کے دربار میں غزالی سے مناظرہ ہوا، غزالی نے حکمت عملی سے اسکو مغلوب کیا، اس کا اسکو اسقدر صدمہ ہوا کہ اسی وقت تپ چڑھ آئی اور بالآخر بیمار رہ کر مر گیا[1]، کلام کا نمونہ یہ ہے،

باآن کہ بہ پرسیدن ما آمدہ مردیم   کایا ز کہ پرسید رہ خانۂ ما را

یعنی گو میری عیادت کے لئے آیا، لیکن میں اس رشک سے مرا جاتا ہوں کہ میرے گھر کا پتہ کس سے پوچھا

با غیر نشینی و فرستی پئے ما   آں را کہ نداند رہ کاشانۂ ما را

غیر کے ساتھ بیٹھتے ہو، اور میرے بلانے کیلئے ایسے شخص کو بھیجتے ہو جو میرا گھر نہیں جانتا

بے خوشنودی آید بسویم قاصدش گویا   کہ غیر از نامہ حرفے از زبان یار ہم دارد

* * *

تو نیائی ز حیا در سخن و من ز حجاب   تا چہ سازند رقیبان ز زبان من و تو

---

[1] عرفات اوحدی،

ولی قاین ایران کا ایک صوبہ ہے، اس کے مضافات میں ایک مقام ہی جہاں کی خاک سفید ہوتی ہی، اسلئے اسکو دشت بیاض کہتے ہیں، ولی یہیں کا رہنے والا تھا، فیضی اور وحشی کا معاصر اور حریف مقابل تھا، ہندوستان میں بھی آیا تھا، اس کے کلام میں معاملہ بندی کے ساتھ نہایت سوز و گداز ہے، اس کو فارسی کا **میر تقی میر** سمجھنا چاہیئے، وہی زبان اور وہی درد ہے، اشعار ذیل سے اندازہ ہوگا،

تہمت زدہ ام کردہ بہ عشقِ دگرے کاش
پرسد کہ غیر از تو بہ عالم دگرے ہست

یعنی معشوق مجھکو تہمت لگاتا ہے کہ میں کسی اور کو چاہتا ہوں، کاش کوئی اس سے یہ پوچھتا کہ دنیا میں اس کے سوا کوئی اور ہے بھی؟

بہرِ تو شنیدہ ام سخنہا
شاید کہ تو ہم شنیدہ باشی

یعنی میں نے تیرے لئے بہت سی باتیں سنیں، شاید تو نے بھی سنا ہو

دوسرے مصرعہ میں ایہام ہے، یہ بھی اس کے معنی ہو سکتے ہیں کہ شاید تم نے بھی میرا یہ حال سنا ہوگا، اور یہ بھی معنی ہو سکتے ہیں، کہ شاید تم کو بھی میرے لئے باتیں سننی پڑی ہوں،

بہ تمنائے تو ترکِ دو جہاں کر دولی
مہربانی تو ہم درخورِ آں می بایست
شوق نگذاشت کہ دستے بنہم بر دلِ خویش
ورنہ ایں راز ہنوز از تو نہاں می بایست

وحشی یزدی مشہور شاعر ہے، عرفی و فیضی کا معاصر ہے، اور حدی اسکی نسبت

لکھتے ہیں،

"وقتے کہ مولانا محتشم طنطنۂ شاعریش قاف تا قاف گرفتہ بود او در برابر آمدہ طرز نوی در شعر آورد و ہم در زمانِ او طرز او را منسوخ گردانید"

لیکن یہ دونوں باتیں غلط ہیں، نہ وحشی نے کوئی خاص طرز ایجاد کیا، نہ محتشم کا کوئی خاص طرز تھا جس کو وحشی منسوخ کرتا، اس میں شبہہ نہیں کہ چونکہ وحشی تمام عمر شاہدانِ بازاری کے عشق میں گرفتار رہا، اسلئے اسکو ہوس پرستی کی وارداتیں بہت پیش آئیں، اور اُس نے وہ سب ادا کر دیں، واسوخت بھی اسی کی ایجاد ہے، اور اسی پر اس کا خاتمہ بھی ہو گیا، آتش کدہ میں لکھا ہے کہ اس نے شراب خواری کی حالت میں جان دی، یہ غزل مرتے وقت لکھی تھی،

مگر در من نشانِ مرگ ظاہر شد کہ می بینم عزیزاں را نہانی آستیں بر چشم تر امشب

فغانی کے سلسلہ میں رفتہ رفتہ خیال بندی، مضمون آفرینی، دقت پسندی پیدا ہوئی، اس کی ابتدا عرفی نے کی، ظہوری، جلال اسیر، طالب آملی، کلیم وغیرہ نے اس طرز کو ترقی دی، اور یہی طرز مقبول ہو کر تمام دنیائے شاعری پر چھا گیا، اور چونکہ اس طرز کی بے اعتدالی سخت مضر نتائج پیدا کرتی ہے، اسلئے ملکِ سخن ناصر علی بیدل وغیرہ کے قبضۂ اقتدار میں آ گیا، اور اس طرح ایک عظیم الشان سلسلہ کا خاتمہ ہو گیا،

اس انقلاب نے اگرچہ غزل کو نقصان پہنچایا، کیونکہ غزل اصل میں عشقیہ جذبات

کا نام ہے، اور اس طرز میں عشقیہ جذبات بالکل فنا ہو گئے، لیکن شاعری کو فی نفسہ ترقی ہوئی، عرفی نے نہایت بلند فلسفیانہ مسائل ادا کئے، کلیم اور صائب نے تخییل کو بے انتہا ترقی دی، بعض شعرائے اخلاق اور موعظت کو نہایت خوبی سے ادا کیا، انکا تفصیلی بیان شاعری کے دیگر انواع کے ذیل میں آئیگا،

غزل عشق و محبت کا جذبہ فطرتِ انسانی کا خمیر ہے، اسلئے تمام دنیا کی شاعری میں عشقیہ شاعری، اور سب انواعِ شاعری سے زیادہ متداول اور عام ہے، لیکن ایران اس خصوصیت میں تمام دنیا سے بڑھا ہوا ہے، ایران کا تمدن کئی ہزار برس کا ہے، معاشرت اور کاروبارِ زندگی میں ہمیشہ سے تکلف اور نزاکت موجود تھی، تین ہزار برس کی متصل عیش و نعمت اور جاہ و ثروت نے، نفاست اور لطافت کو انتہا تک پہونچا دیا تھا، آب و ہوا، سبزہ زار، آبِ رواں، لالہ و گل، دماغوں اور طبیعتوں کو ہمہ وقت نشاط انگیز اور ولولہ خیز رکھتے تھے، ان سب پر مستزاد یہ کہ حسن و جمال کے لحاظ سے ملک کا ملک یوسفستان تھا، نوشاد، خلخ، فرخار، کشمیر جو حسن کے چمن زار تھے، ایران کے دامن میں تھے، وہاں کی پیداواریں ایران ہی کے بازاروں کو سجاتی تھیں، ان سامانوں کے ساتھ ایران میں غزل گوئی کی ترقی ایک لازمی چیز تھی،

بظاہر یہ تعجب کی بات ہے کہ باوجود ان اسباب کے تین سو برس تک غزل کو ترقی نہ ہوئی، اسکی وجہ یہ تھی کہ ایران میں شاعری کا آغاز فطری جوش سے نہیں بلکہ کسبِ معاش کی غرض سے ہوا تھا، جب ایران میں خود مختار سلطنتیں قائم ہوئیں تو شعرائے سلاطین

کی مداحی کیلئے شاعری شروع کی اور چونکہ عرب کی تقلید کرتے تھے، اسلئے قصائد کی ابتدا میں عشقیہ اشعار بھی کہتے تھے جن کو عربی میں تشبیب یا نسیب کہتے ہیں، اور اسی کا دوسرا نام غزل ہے، لیکن یہ فقط تقلید تھی، اصلی جوش نہ تھا، اس سے بڑھ کر یہ کہ ابتدائے شاعری سے کئی سو برس تک دیلمیوں، غزنویوں اور سلجوقیوں کی بدولت تمام ملک ایک میدانِ کارزار بنا رہا، اس حالت میں غزل کو کون پوچھتا،

با ایں ہمہ غزل گوئی کا خمیر تیار ہو رہا تھا، اول تو باوجود جنگی زندگی کے شاہد پرستی عام طور پر رائج تھی، بڑے بڑے قاہر اور متشرع سلاطین علانیہ حسن پرستی کرتے تھے انکی مدح میں جو قصائد لکھے جاتے تھے، ان میں ان کے معشوقوں کا بھی تذکرہ کیا جاتا تھا، خود سلاطین شعراء سے فرمائش کرکے یہ مضامین لکھواتے تھے، غضاری رازی نے سلطان محمود کی فرمائش سے ایاز کی شان میں اشعار لکھے، اور گراں بہا صلہ پایا، چنانچہ خود قصیدۂ لامیہ میں کہتا ہے،

مرا دو بیت بفرمود شہریار جہاں   بران صنوبر عنبر عذار و مشکین خال
دو بدرہ زر بفرستاد و دو ہزار درم   بہ غم حاسد و تیمار بدسگال نکال

فرخی نے ایاز کی تعریف میں جو قصیدہ لکھا ہے، اسمیں کہتا ہے:

نہ بر خیرہ بہ او دل داد محمود   دلِ محمود را بازی مپندار

ترک غلام گھر گھر پھیلے ہوئے تھے، اور جلوت و خلوت میں شریکِ صحبت تھے، اکثر شعراء ان غلاموں کے شیفتہ تھے اور عشقیہ اشعار میں انہی کا ذکر کرتے تھے، فرخی ایک قصیدہ

کی تمہید میں لکھتا ہے،

"میرا پریرو ترک آج خمار میں بھرا ہوا ہی، کیونکہ کل شام سے صبح تک شراب پلاتا رہا، میں نے دوبار آنکھوں سے اشارہ کیا کہ سو رہ، لیکن وہ یہی کہتا رہا کہ یہ دور تو ہو جانے دیجئے، ایسے نوکری پرست پر کون نہ جان دیگا، ایسے خدمت گار کے ناز کون نہ اٹھائیگا؛"

منوچہری ایک قصیدہ کی تشبیب میں کہتا ہی،

نکنم بہ تو جفا ور تو جفا قصد کنی
نگذارم کہ کسے قصدِ جفائے تو کند

یعنی میں تجھ پر ظلم نہ کروں گا، اور تو مجھ پر ظلم کرے تو میں اور کسی کو تجھ پر ظلم کرنے نہ دونگا، یہ ظاہر ہے کہ اس شعر کا مخاطب غلام اور نوکر ہی ہو سکتا ہی،

فوجی ترک جو اکثر سادہ اور حسین ہوتے تھے، ہر جگہ نظر آتے تھے، اور نظر فروزی کا سامان کرتے تھے، اس بنا پر اکثر شعرائے فوجی سپاہیوں کی معشوقانہ تعریف کی ہے، چنانچہ اس کی پوری تفصیل کتاب کی ابتدا میں گذر چکی، اس کا جو اثر شاعری پر ہوا یعنی معشوق کے سراپا و صفات میں تمام رزمیہ الفاظ اور رزمیہ اصطلاحیں آگئیں، اس کو بھی ہم مفصل لکھ آئے ہیں،

ادھر یہ سامان مہیا ہو رہے تھے، اُدھر تصوف کا دور شروع ہو چکا تھا، تصوف کا مایۂ خمیر عشق و محبت ہے، اور چونکہ اکابر صوفیہ میں بعض فطرۃً شاعر تھے، اسلئے ان کے جذبات موزوں ہو کر زبان سے نکلے، قوم میں سپہگری کا جوش کم ہو چکا تھا، اُدھر

تاتاریوں نے تمام ملک کو ویران کر دیا، اور تمام اسلامی حکومتیں دفعۃً خاک میں ملا دیں، ان متواتر اسباب کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری کا سارا زور درد اور سوز و گداز بن گیا، اور اسکے لئے غزل سے زیادہ کوئی چیز موزوں نہ تھی، اس عہد کی غزلیہ شاعری میں جو درد اور تاثیر ہے، انہی اسباب کا اثر ہے، اوحدی، مولانا روم، عطار، سعدی، خسرو، حسن ایسے ہی زمانہ میں پیدا ہو سکتے تھے،

حضرات صوفیہ اگرچہ عشقِ حقیقی رکھتے تھے، اور ان کے کلام میں شاہد اور مے و معشوق سے عموماً شاہدِ حقیقی اور اسکے شئون اور تجلیات مراد ہوتی ہیں، لیکن یہ اکابر کا رتبہ ہے، ہر شخص بالغ نظر اور عالی ظرف نہیں ہوسکتا تھا، اسلئے ابتدائی منزلوں میں عشقِ مجازی سے گذرنا ہوتا تھا، ان اسباب سے غزل کو اور ترقی ہوئی اور شاعری کا سارا زور غزل میں آگیا،

اس وقت تک غزل میں عشق و محبت اور محبوب کے حسن و جمال کی تعریف کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا تھا، خواجہ حافظ نے اس دائرہ کو وسیع کر دیا، ہر قسم کے رندانہ، صوفیانہ، فلسفیانہ، اخلاقی خیالات غزل میں ادا کئے، اور چونکہ زبان پر بے انتہا قدرت تھی، اسلئے کسی قسم کے خیال کے ادا کرنے میں زبان کی لطافت اور رنگینی میں فرق نہ آیا، یہ غزل گوئی کی معراج تھی، جس کے بعد غزل کو یہ مرتبہ کبھی نہ حاصل ہوگا اور نہ ہوسکتا تھا، خواجہ صاحب کا رنگ اگرچہ تمام ایران پر چھا گیا، یعنی ان کے مذاق کے سوا، اور کوئی مذاق پسند نہیں آتا تھا لیکن یہ سب جانتے تھے کہ اس طرز کی تقلید نہیں ہوسکتی،

اسلئے کسی نے اسکا تتبع نہیں کیا، اس بنا پر غزل گوئی کی ترقی رُک گئی اور سو برس تک رُکی رہی، جب صفویہ کا آغاز ہوا تو فغانی نے ایک نیا طرز ایجاد کیا، لوگوں نے اسکی تقلید کی، اور اس قدر وسعت دی کہ یہ زمین آسمان بن گئی،

صفویہ کا دور مختلف خصوصیتیں رکھتا تھا،

اس سے پہلے معقولات اور فلسفہ کی تعلیم اس قدر عام نہ تھی، اور خصوصًا مذہبی نصاب تعلیم میں فلسفہ داخل نہ تھا،

۱۔ فلسفہ جزء تعلیم ہو گیا تھا،

۲۔ تمام ملک میں نہایت امن و امان اور دولت و نعمت کی بہتات تھی،

۳۔ چونکہ تیموریہ شعر و شاعری کے نہایت قدردان تھے، اسلئے ایران کے اکثر شعرا ہندوستان چلے آئے، اکثروں نے یہیں قیام کر لیا، اور یہیں زمین گیر ہوئے، بہت سے ایسے تھے، جو ایران آتے جاتے رہتے تھے،

ان حالات اور اسباب کی وجہ سے غزل میں مختلف اسلوب پیدا ہو گئے،

فلسفہ کے اثر نے فلسفیانہ خیالات پھیلائے، چنانچہ بعض شعرا مثلاً عرفی اور فیضی کا تمام کلام، اس رنگ میں ڈوبا ہوا ہے، نظیری، سلیم، جلال، اسیر میں بھی فلسفہ کی جھلکیاں نظر آتی ہیں، فلسفہ ہی کی بدولت وہ طرز پیدا ہوا، جس کو دقت پسندی کہتے ہیں، یعنی نہایت دقیق اور پیچیدہ مضامین پیدا کرتے تھے، اور پیچیدگی کے ساتھ ادا کرتے تھے،

دولت و نعمت کی افراط نے رندانہ اور عاشقانہ رنگ پیدا کیا، جو ولی دشت بیاضی

علی قلی میلی، وحشی یزدی، شرف جہاں کا انداز ہے، ہندوستان کے اختلاط نے لطافت خیال پیدا کی، اور یہی وجہ ہے کہ جو ایرانی شعرا، ہندوستانی بن گئے ان کے کلام کی لطافت خالص ایرانی شعرار کے کلام میں مطلق نہیں پائی جاتی، نظیری، طالب آملی، کلیم، ایران میں کہاں مل سکتے ہیں،

غزل گوئی کی یہ سادہ اجمالی تاریخ تھی، اب ہم اس بحث کو تفصیل سے لکھتے ہیں کہ فارسی زبان میں غزل یا عشقیہ شاعری کو کہاں تک ترقی ہوئی،

غزل میں جو اسلوب پیدا ہوئے یعنی فلسفہ، اخلاق، تخئیل، اگرچہ شاعری کے لحاظ سے ان کا درجہ بہت بلند ہے، لیکن غزل کا اصلی موضوع عشق و محبت ہی، اسلیے اس موقع پر ہم غزلیہ شاعری پر اسی حیثیت سے بحث کرتے ہیں، فلسفیانہ اور اخلاقی غزلیں فلسفیانہ شاعری میں داخل ہیں، جس کا ریویو آگے آئیگا،

غزل پر ریویو ریویو کرنے کا مناسب طریقہ یہ ہے کہ غزل کے محاسن اور معائب الگ الگ بیان کئے جائیں جس سے تصویر کے دونوں رخ سامنے آجائیں، چونکہ عیب کی نسبت غزل میں خوبیاں زیادہ ہیں، اسلئے ہم پہلے معائب کو بیان کرتے ہیں،

معائب غزل کا ایک بڑا نقص یہ ہے کہ عشق و محبت کے کسی معاملہ یا واردات کا مسلسل بیان نہیں ہوتا، ہر شعر الگ ہوتا ہے، اور اس میں کوئی مفرد خیال یا واقعہ ادا کردیا جاتا ہی، عربی اور یورپین زبانوں میں غزل اکثر مسلسل ہوتی ہی، جس میں محبوب کا مفصل سراپا، یا وصل و ہجر کی داستان یا کوئی دلچسپ واردات، کوئی تفصیلی واقعہ

بیان کرتے ہیں، مثلاً ابن المعتز محبوب کی حالتِ خمار کا ذکر کرتا ہی:

"میں نے اس کو ہاتھ سے جگایا اور کہا کہ اے راحتِ جاں! اُٹھ وہ اس حالت میں بولا کہ نشہ سے اُس کی آواز دبتی جاتی اور اس طرح لڑکھڑاتی تھی جس طرح وہ شخص جس کی زبان سے بعض حرف ادا نہیں ہوتے، اس نے کہا تم جو بولتے ہو میری سمجھ میں آتا ہے لیکن شراب کا نشہ مجھ پر چھا گیا ہی، آج مجھ کو چھوڑ دو کہ نشہ اُتر جائے، پھر کل جو چاہے کرنا"

یا مثلاً واوار دمشقی کہتا ہے:

"میرے دوستو! میرے معشوق کے پاس جاؤ، اس سے باتوں میں کہو کہ "یہ کیا بات ہے کہ تم اپنے عاشق کی خبر نہیں لیتے، اور اس کو تباہ کرتے ہو" اگر وہ مسکرا دے تو حسنِ ادا کے ساتھ کہو کہ "اس میں کیا نقصان ہی کہ بیچارے عاشق کو اپنے وصل سے کامیاب کرو، لیکن اگر اس کے چہرہ پر غصہ کے آثار نظر آئیں تو بھلا وا دیکر کہدینا کہ ہم کو کیا غرض، ہم تو اس کو پہچانتے بھی نہیں"

فارسی غزل میں معشوق کے وصل یا ہجر یا انتظار یا وداع یا سفر یا ہم بزمی یا ہمکلامی یا اور اس قسم کے واردات و معاملات کا تفصیلی بیان ڈھونڈھنا چاہیں تو نہیں مل سکتا، حالانکہ فارسی میں غزل کا اس قدر سرمایہ ہی کہ کسی زبان میں نہیں مل سکتا،

۲- ایران کا محبوب اکثر شاہد بازاری اور مبتذل ہوتا ہی، وہ ہر ایک کو ہاتھ آسکتا ہے، سیکڑوں سے تعلق رکھتا ہی آج اس سے ہمکنار ہی کل اُس سے ہم آغوش ہے،

جب محفل میں جلوہ آرا ہوتا ہے، تو چاروں طرف سے عشاق کا جمگھٹا ہوتا ہی، وہ کسی سے آنکھیں لڑاتا ہی، کسی سے اشارے کنائے کرتا ہی، کسی کی طرف دیکھکر مسکرا دیتا ہی، کسی کو فریب آمیز نگاہوں سے جھوٹی محبت کا یقین دلاتا ہی، بناوٹ سے کبھی روٹھتا ہی، کبھی منتا ہے، کبھی بگڑتا ہے، عشاق ایک ایک ادا پر بچھے جاتے ہیں، ہر شخص سمجھتا ہے کہ اصلی التفات میری ہی طرف ہی، اوروں کو بناتا اور دھوکا دیتا ہی، بخلاف اس کے عرب کا معشوق عفت و عصمت کا حریم نشین ہے، وہاں تک رسائی مشکل ہی، کوئی شخص اُدھر کا رخ کرے تو پہلے تلواروں کا سامنا ہوگا، سیکڑوں سر کٹ جائیں گے، خون کی ندیاں بہ جائینگی متنبی کہتا ہی

دیار اللوالی دارھن عزیزۃ　　بسمر القنا یحفظن لا بالتمائم

اس کا سبب یہ ہے کہ عرب میں پردہ نشین اور باعفت عورتوں سے عشق کرتے تھے، جب عشق کا چرچا پھیل جاتا تھا تو یا تو قبیلہ والے شادی کر دیتے تھے یا انکار کر دیتے تھے، اور اس وقت محبوبہ پر زیادہ قید و بند ہو جاتی تھی، وہ باہر نہیں جا سکتی تھی اور جاتی تھی، تو قبیلہ کے جانباز ساتھ ہوتے تھے، مکان پر گویا آٹھ پہر پہرہ رہتا تھا، اس حالت میں بھی عشاق راتوں کو نظر بچا کر جاتے تھے، اور ہتھیار باندھ کر جاتے تھے، کبھی محافظین جاگ جاتے تھے اور تلواریں چلتی تھیں، عرب کے مشہور عشاق مثلاً جمیل کثیر وغیرہ کو اکثر اس قسم کے معرکے پیش آئے ہیں، انہی محافظین کو "رقیب" کہتے تھے، عربی میں رقیب جہاں آتا ہے اسی معنی میں آتا ہی، فارسی میں یہی لفظ نہایت خراب اور ذلیل معنوں میں مستعمل ہو گیا ہی، یعنی ایک معشوق کے چند عاشقوں کو رقیب کہتے ہیں، جن میں

ہمیشہ لاگ ڈانٹ اور مقابلہ اور مسابقت رہتی ہی، لطف یہ کہ ان سب باتوں کے ساتھ عاشق و معشوق دونوں پاک نظر اور پاکباز رہتے تھے، رات رات بھر جلسے رہتے تھے، اور کسی کو کچھ خیال نہیں گذرتا تھا، ایک دفعہ جمیل اپنی محبوبہ سے تنہائی میں ملا، اور کہا کہ آج میں تجھ سے دل کا مدعا کہنا چاہتا ہوں، اس نے اجازت دی، جمیل نے عرض مطلب کیا، محبوبہ نے کہا ناپاک! اگر میں یہ جانتی تو کبھی تیری صورت بھی نہ دیکھتی، جمیل نے دامن کے نیچے سے خنجر نکالا اور کہا "آج میں تیرا امتحان لینا چاہتا تھا، اگر تو راضی ہو جاتی تو میں اسی خنجر سے تیرا سر اڑا دیتا"

اس بنا پر عرب کے عاشقانہ جذبات نہایت پرجوش اور سچے ہوتے ہیں، محبوب کی شان اور عفت عشق کو مشتعل کرتی ہی لیکن ابتذال نہیں آنے پاتا، یہ بات ایران کو نصیب نہیں،

۳۔ ایران میں عاشق اپنے آپ کو نہایت ذلیل قرار دیتا ہے، اپنے آپ کو معشوق کی گلی کا کتا کہتا ہے، اور اس پر بھی تسکین نہیں ہوتی، بلکہ اس کو بھی گستاخی سمجھتا ہے، ہر طرح کی ذلت و خواری اور بے قدری کو فخر خیال کرتا ہی اور سمجھتا ہی کہ کمالِ عشق اسی کا نام ہے،

سحر آمدم بکویت بہ شکار رفتہ بودی   تو کہ سگ نہ بردہ بودی بچہ کار رفتہ بودی
شنیدہ ام کہ سگاں را قلادہ می بندی   چرا بہ گردنِ حافظ نمی نہی رسنے

بخلاف اس کے عرب میں خودداری اور عزتِ نفس کے جذبات ہر حالت میں قائم رہتے

ہیں، عرب کا عاشق طالب ہی، لیکن گدا نہیں ہے، جانباز ہے، لیکن غلام نہیں ہے، آمادۂ مصائب ہی، لیکن ذلیل نہیں ہے، وہ معشوق سے مخاطب ہو کر کہتا ہی،

فلا تحسبی انی تخشعت بعدکم　　ولا انّنی بالمشی فی القید اخرق

یہ نہ سمجھنا کہ میں تیرے بعد کم حوصلہ ہو گیا　　اور یہ نہ سمجھنا کہ میں پابزنجیر چلنے سے ڈرتا ہوں

۴۔ جن جذبات کا اظہار کیا جاتا ہی، چونکہ ان میں واقعیت کم ہوتی ہی، اس لئے الفاظ اور طرز ادا میں اصلی جوش نہیں ہوتا، فارسی عشقیہ اشعار پڑھ کر دل پر کبھی اثر نہیں ہوتا کہ یہ ایک جانباز عاشق کے دلی جذبات ہیں، جو خیال ادا کیا جاتا ہے، اُس میں تصنع اور مبالغہ ہوتا ہے، بخلاف اس کے عرب کا شاعر جو کچھ کہتا ہے، اسی حد تک کہتا ہے، جس قدر اصلی واقعیت ہے، اور اس لئے اس میں جوش اور اثر ہوتا ہے، مثلاً مجنوں کہتا ہے کہ" میں جب نماز پڑھتا ہوں تو لیلیٰ کے خیال میں یہ یاد نہیں رہتا کہ میں نے دو رکعت نماز پڑھی یا چار رکعت ادا کی"! ایرانی شاعر کے نزدیک یہ نہایت معمولی بات بلکہ منصبِ عشق کی توہین ہے، لیکن اسکی واقعیت اور اثر سے کون انکار کر سکتا ہے، یا مثلاً جمیل کہتا ہے،

ارید لانسی ذکرها فکانّما　　تمثّل لی لیلیٰ بکل سبیل

یعنی میں چاہتا تو ہوں کہ لیلیٰ کو بھول جاؤں، لیکن وہ مجھ کو ہر طرف کھڑی نظر آتی ہی

ایرانی شاعر بعض وقت ممکن اور قریب الوقوع دعوی کرتا ہی، لیکن چونکہ یہ معلوم ہو کہ وہ اس وصف سے خالی ہی، اسلئے اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا، مثلاً سعدی کہتے ہیں،

حدیثِ عشق چہ داند کسی کہ در ہمہ عمر
بہ سر نکوفتہ باشد درِ سرائے را

یعنی وہ شخص عشق کا معاملہ کیا سمجھ سکتا ہی جس نے تمام عمر ایک دفعہ بھی کسی کی چوکھٹ پر اپنا سر دے مارا ہو

یہ خیال بالکل صحیح ہے لیکن واقعیت کے لحاظ سے، خود سعدی بھی انہی لوگوں میں نظر آتے ہیں، جن کے سر کو آستان کوبی کی نوبت نہیں آئی ہی، بخلاف اس کے جب عرب کا شاعر کہتا ہے کہ

ذکرتك والخطی یخطر بیننا
وقد نہلت منا المثقفۃ السمر

میں نے اُس وقت تجھ کو یاد کیا جب کہ گندم گوں برچھیاں میرے خون سے سیراب ہو چکی تھیں

تو چونکہ معلوم ہے کہ شاعر نے میدانِ جنگ میں برچھیاں کھائی ہیں، اسلئے شعر دل پر اثر کرتا ہے، اور سامعین کے جذبہ کو برانگیختہ کرتا ہے،

۵۔ فارسی شاعری میں معشوق حسنِ صورت کے لحاظ سے جس قدر بے مثل و بے نظیر ہے، اسی قدر اخلاق کے لحاظ سے دنیا کے تمام عیوب کا مجموعہ ہے، وہ جھوٹا ہے، بدعہد ہے، ظالم ہے، سفّاک ہے، مکّار ہے، دغاباز ہے، فتنہ گر ہے، حیلہ ساز ہے، شریر ہے، کینہ پرور ہے، یا نہایت احمق ہی، ہر ایک کی بات مان لیتا ہی، ہر ایک کے قابو میں آجاتا ہے،

ان خیالات کا آغاز اس طرح ہوا کہ عشق چونکہ تمام احساسات کو مشتعل اور تیز کر دیتا ہے، اس لئے ہر چیز کا اثر عاشق پر زیادہ پڑتا ہے، عشق کا یہ تقاضا ہی کہ محبوب کی دیدار و گفتار سے کبھی سیری نہیں ہو سکتی، لیکن یہ ممکن نہیں کہ محبوب بنا کا

تمام کاروبار چھوڑ کر آٹھ پہر عاشق کی نظر فروزی کرتا رہے، اسلئے وہ عاشق کی آرزو بر نہیں لاسکتا، اب اگر وہ عاشق کے سامنے سے کسی وقت ہٹ جاتا ہے، یا ہر وقت اس کو حاضری کا موقع نہیں دیتا، یا اس کے وعدوں کو پورا نہیں کرسکتا، یا کبھی کسی اور سے مخاطب ہوجاتا ہے، یا کوئی اور اسکی صحبت میں پہونچ جاتا ہے، تو عاشق کو یہی باتیں بیوفائی، بدعہدی، بیرحمی، سخن سازی، رقیب نوازی کی صورت میں نظر آتی ہیں، اور چونکہ عاشق کا احساس، عام لوگوں کے احساس کے بہ نسبت زیادہ تیز ہوتا ہے، اسلئے ہر وصف اپنے درجہ سے بہت بڑھکر اس پر اثر کرتا ہے، معشوق کی ایک ذراسی بے التفاتی کو وہ ظلم اور سفّاکی کہتا ہے، اسی طرح ہر بات اعتدال سے بڑھ جاتی ہے،

اس بنا پر ان خیالات کی تہ میں کچھ نہ کچھ واقعیت ضرور ہے، لیکن ایرانی شعرا نے ان میں اس قدر مبالغہ کیا کہ ان اوصاف کو حقیقی قرار دیکر ان کے تمام لوازمات اور جزئیات بیان کئے، مثلاً معشوق کو بے التفاتی کی بنا پر بیرحم کہا، پھر بیرحم کو قاتل کا خطاب دیا، پھر قتل کے تمام حقیقی سامان مہیا کر دیئے، گویا معشوق واقعی ایک قاتل ہے، ہاتھ میں تلوار ہے، عاشق کو قتل کے لیے طلب کرتا ہے، اُس کی آنکھوں پر جلادوں کی طرح پٹی باندھتا ہے، پھر ذبح کرتا ہے، عاشق کے خون کی چھینٹیں اڑتی ہیں اور اس کے دامن پر پڑتی ہیں،

قاتلِ من چشم می بندد دمِ بسمل مرا　　تا بماند حسرتِ دیدارِ او در دل مرا

زخونِ خویش بران قطرہ می برم غیرت | کہ گاہ قتل بہ امانِ قاتل افتادست
چگونہ جاں بسلامت برم زسفاکے | کہ بر ورزش ملک الموت بسمل افتادست

محاسن اگرچہ جیسا کہ ہم نے اوپر بیان کیا بلحاظ اغلب فارسی غزل گوئی میں سچے جذبات کم نظر آتے ہیں، تاہم ایک معتد بہ حصہ ایسا بھی موجود ہے، جس میں غزل کی اصلی خوبیاں اعلیٰ درجہ تک پائی جاتی ہیں، حضرات صوفیہ کا کلام تمامتر جوش اور اثر سے لبریز ہے،

جو خیالات اور مضامین، غزل کے عناصر اصلی ہیں، ان غزلوں میں نہایت پُرجوش طریقہ سے ادا ہوئے ہیں، غزل کا سب سے مقدم مضمون عشق کی مدح و توصیف، قدر و قیمت اور اسکی محبوبیت اور قابلِ رشک ہونے کا اظہار ہے، یہ مضمون تمام زبانوں میں ادا کیا گیا ہے، متنبی کہتا ہی،

لو قلت للدنف الحزین فدیتہ | مما بہ لاغرتہ بفدائہ

یعنی اگر میں عاشق سے یہ کہوں کہ تیرا عشق میں لیے لیتا ہوں تو اسکو رشک آئیگا، اور اس پر راضی نہ ہوگا۔

فارسی میں یہ مضمون گوناگوں اور پُراثر طریقوں سے ادا کیا گیا ہی، ان کا انداز تفصیلِ ذیل سے ہوگا،

۱۔ عشق وہ چیز ہے جس کا نام لینے سے مزہ آتا ہی، عاشق عشق کا لفظ بولتا ہی اور اس کی لذت سے مست و بیخود ہوا جاتا ہے، اس مضمون کو ایک شاعر اس طرح

ادا کرتا ہے،

عشق می گویم و جاں می دہم از لذتِ وے

۲۔ عشق میں گو ہزاروں مصیبتیں پیش آتی ہیں، بہت سے سخت دشوار گذار مقام آتے ہیں، منزل کا پتہ نہیں ملتا، لیکن ہر مصیبت لذت بخش ہوتی ہے، ہر درد دوا معلوم ہوتا ہے، ہر قدم پر منزل کا آرام نصیب ہوتا ہی،

رہرواں را خستگیِ راہ نیست   عشق ہم راہ است و ہم خود منزل است

چلنے والوں کو راستہ کا تکان نہیں ہوتا، کیونکہ عشق راستہ بھی ہے اور منزل بھی،

عاشق فریاد کرتا ہے، لیکن اسلئے نہیں کہ کیوں گرفتار ہوا، بلکہ اسلئے کہ اتنے دن بے گرفتاری میں کیوں گذرے،

نالہ از بہرِ رہائی نکند مرغِ اسیر   خورد افسوس زمانے کہ گرفتار نبود

عاشق اگرچہ محبوب کے ظلم و ستم اور بے وفائی و بے اعتنائی سے تنگ آجاتا ہی، لیکن پھر غور کرتا ہے، تو نظر آتا ہے کہ ان سب باتوں کے ساتھ عشق میں جو لذت ہی کسی چیز میں نہیں،

جاے ہنوز نیست بہ ذوقِ دیارِ عشق   ہر چند ظلم ہست و ستم ہست و داد نیست

عشق کی تکلیفوں میں وہ لذت ہی کہ اس سے جی نہیں بھرتا اور زخم پر زخم کھانے کو جی چاہتا ہی،

خویش را بر نوکِ مژگانِ ستم کیشاں زدم   آں قدر زخمے کہ دل میخواست در خنجر نبود

میں معشوقوں کی نوکِ مژگاں پر ٹوٹ پڑا، کیونکہ تلوار میں اس قدر گھاؤ نہ تھا جتنا دل چاہتا تھا،

عاشق کو حریفوں کے مقابلہ میں اپنی ترجیح کا اسی بنا پر دعویٰ ہوتا ہے کہ اُس نے زیادہ زخم کھائے ہیں،

ما ز بلبل عرضِ چاکِ سینہ می کردیم دوش
ناز پروردِ گلستان زخمِ خارے ہم نداشت

۳۔ ہر چیز جب کمال کو پہنچتی ہے، تب اس کا اثر مرتب ہوتا ہی لیکن عشق آغاز سے انجام تک، لذت بخش اور لطف انگیز ہے،

عشق در اول و آخر ہمہ ذوق است و سماع
ایں شرابیست کہ ہم پختہ و ہم خام خوش است

۴۔ عشق کا بڑا وصف یہ ہے کہ تمام رذیل اخلاق، شریفانہ اخلاق سے بدل جاتے ہیں، بغض، کینہ، حسد، خود پرستی، فخر، غرور فنا ہو جاتے ہیں، طبیعت میں رقت اور سوز و گداز پیدا ہو جاتا ہی، اور انسان ایک عام محبت اور کشش سے لبریز ہو جاتا ہی، حضرات صوفیہ جب طالب کو تزکیۂ نفس کی تعلیم کرنا چاہتے ہیں، تو سب سے پہلے عشق و محبت کی تعلیم دیتے ہیں کہ یہ صیقل تمام زنگ کو صاف کر دیگا، اس مضمون کو نظیری اس طرح ادا کرتا ہے،

ہیچ اکسیر بہ تاثیرِ محبت نرسد
کفر آوردم و در عشقِ تو ایماں کردم

کوئی اکسیر محبت کی تاثیر کا مقابلہ نہیں کر سکتی، میں کفر لیکر آیا تھا اور عشق کے ذریعہ سے میں نے اس کو ایمان بنا لیا،

غزل کا اصلی مایۂ خمیر عشق و محبت کا اظہار ہے، محبت کا جذبہ جب دل میں پیدا ہوتا ہے تو بے اختیار زبان سے ادا ہوتا ہی، عاشق خود جانتا ہے کہ اظہارِ محبت نہ

صرف غیر ضروری بلکہ خلافِ مصلحت ہے، لیکن دل پر قابو نہیں ہوتا،

شوق نگذاشت کہ دستے بنہم بر دلِ خویش   ورنہ ایں سوز ہنوز از تو نہاں می بایست

چونکہ محبت کے دعوی میں عاشق کو مزہ آتا ہے، اسلئے طرح طرح سے ادا کرتا ہی کبھی معشوق کو مخاطب بناتا ہی اور مختلف پُر اثر طریقوں سے اسکو اپنی شیفتگی، وفا شعاری جان نثاری اور جانبازی کا یقین دلاتا ہے، کبھی اپنے آپ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے، کبھی اس سے بھی غرض نہیں ہوتی کہ مخاطب کون ہی؟ جس طرح کسی غریب آدمی کو اتفاقاً کوئی دولت ہاتھ آجاتی ہی اور موقع بے موقع دولتمندی جتاتا پھرتا ہے، اسی طرح عشق کا نشہ ہوتا ہے، جس کے سرور میں عاشق یہ سمجھتا ہے، کہ تمام دنیا کی دولت اُس کو ہات آگئی ہے، اس لئے بے اختیار فخر و غرور کے لہجہ میں عشق کا دعویٰ کرتا ہے،

یہ تمام باتیں فطری اور لازمۂ محبت ہیں، اس لئے غزل میں سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہئے کہ یہ مضامین کس حد تک پائے جاتے ہیں، اور ان میں واقعیت اور اصلیت اور جوش و اثر کہاں تک ہے،

فارسی شاعری نے یہ تمام جذبات پورے زور کے ساتھ ادا کئے ہیں، عشق کی شدت اور کمال کا اظہار عرب کا شاعر اس طرح کرتا ہے،

طاف الهویٰ فی بلاد اللہ کلهم   حتی اذا مرّ بی من بینهم وقفا

عشق تمام دنیا میں چکر لگاتا پھرتا تھا جب میرے پاس پہنچا تو یہیں ڈیرے ڈال دیئے

اس سے بھی زیادہ نیچرل طریقہ سے ایک شاعر نے اس مضمون کو ادا کیا ہے،

اتانی ھواھا قبل ان اعرف الھوی   فصادف قلبا فارغا فتمکنا

میرے پاس عشق اس وقت آیا جب میں یہ بھی نہیں جانتا تھا کہ عشق کیا چیز ہے،
اُس نے جو خالی جگہ پائی تو جم کر بیٹھ گیا،

ایرانی شاعر کہتا ہے،

نہ دام دانم و نہ دانہ ایں قدر دانم   کہ پاے تا بہ سرم ہرچہ ہست در بند است

میں دام اور دانہ نہیں جانتا، لیکن اس قدر جانتا ہوں کہ سر سے پاؤں تک جو کچھ ہے، شکنجہ میں پھنس گیا ہے،

تصوف نے فارسی غزل گوئی کو بلند تر کر دیا

اس کشش یعنی عشق کا مبدء حسن ہے، یعنی جہاں حسن پایا جائیگا یہ کشش بھی ہوگی اور جس قدر حسن کامل تر ہوگا، اسی قدر کشش بھی زیادہ قوی اور سخت ہوگی اور چونکہ حسن کامل صرف شاہد حقیقی میں پایا جاتا ہے، اس لئے عشق بھی وہی کامل ہوگا، جو شاہد حقیقی سے تعلق رکھتا ہو، یہی وجہ ہے کہ حضرات صوفیہ کی شاعری میں جو جذبہ اور اثر ہے، اوروں کے کلام میں اس کا شائبہ تک نہیں پایا جاتا، حضرات صوفیہ کا مطلوب عموماً شاہد حقیقی ہے، اسلئے اُن کا عشق ہوا و ہوس سے پاک اور نہایت قوی اور مشتعل ہوتا ہے،

مجازی حسن ناکامل اور سریع الزوال ہے، اس لئے عشق مجازی میں وہ زور، وہ جذبہ، وہ استقلال نہیں ہوسکتا جو عشقِ حقیقی کا خاصہ ہے،

عشقیہ شاعری کا کمال چونکہ عشقِ حقیقی پر موقوف ہے جو تصوف کے ساتھ مخصوص ہے، اور چونکہ اور زبانوں میں صوفیانہ شاعری کم ہے، اسلئے عشقیہ شاعری میں کوئی زبان فارسی کا مقابلہ نہیں کر سکتی،

صوفیانہ شاعری میں جو خاصیتیں عموماً پائی جاتی ہیں انکی تفصیل حسبِ ذیل ہی

(۱) چونکہ تصوف میں جن جذبات کا اظہار کیا جاتا ہی، وہ واقعی اور حقیقی ہوتے ہیں، اسلئے شاعری میں بھی نہایت جذب، جوش اور اثر ہوتا ہی،

عشق میں سیکڑوں قسم کی وارداتیں پیش آتی ہیں، محویت، شوق، جانبازی، شکایت، انتظار، ہجر، وصل، یہ تمام واردات اور جذبات عام شاعری کے موضوع ہیں، لیکن یہی جذبات جب تصوف کی زبان سے ادا ہوتے ہیں، تو ان میں نہایت زور اور جوش پیدا ہو جاتا ہی، مثلاً اس حالت کو کہ مطلوب کے سوا دل میں کسی کی جگہ نہیں رہی، سلطان ابوسعید ابوالخیر صاحب اس طرح ادا کرتے ہیں،

صحرائے دلم عشقِ تو شورستاں کرد   تا مہرِ کسے دگر نہ روید ہرگز

میرے دل کے صحرا کو، تیرے عشق نے بنجر کر دیا، اس غرض سے کہ کسی اور کی محبت اس میں نہ اُگنے پائے؛

یہ خیال کہ محبوب ظلم و جفا کرنے پر بھی محبوب ہے، تصوف کی زبان سے یوں ادا ہوتا ہے،

جان ز تن بُردی و در جانی ہنوز   دردہا دادی و درمانی ہنوز

محبوب کی گراں قدری کو حضرت امیر خسرو یوں ادا کرتے ہیں:

ہر دو عالم قیمتِ خود گفتۂ
نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز

تو نے، اپنی قیمت دونوں جہان قرار دی ہی، نرخ اور بڑھا کیونکہ تو اب بھی سستا ہے،

جان نثاری کی آرزو،

ہمہ حیثیانِ صحرا سرِ خود نہادہ بر کف
بہ امید آں کہ روزے بہ شکار خواہی آمد

محویت

ستم کن آں چناں کہ ندانم ز بیخودی
در عرصۂ خیال کہ آمد؟ کدام رفت؟

محبوب کی نوازش کی افراط

جاں بہ نظارہ خرابٗ ناز او ز اندازہ بیش
ما بہ بوے مست و ساقی پُر دہد پیمانہ را

وصال کی جاں بخشی،

خواہی اے جان برو خواہی ہمی باش کہ من
مردنی نیستم امروز کہ جاناں اینجاست

اس موقع پر یہ شبہہ ہو سکتا ہے، کہ عشق مجازی میں جو وارداتیں پیش آتی ہیں عشق حقیقی میں ان کا کیا موقع ہے، شاہد حقیقی (یعنی ذات باری) زمان، مکان، صورت، شکل، سمت اور جہت سے مطلق بری ہے، دیدار، وصال، فراق، انتظار، شوق، محویت، جذبات کا کیا محل ہے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ عارف پر ذاتی اور صفاتی تجلیات اور مشاہدات میں جو کیفیتیں گذرتی ہیں، وہ عشق مجازی کی واردات سے بالکل ملتی جلتی ہیں، اس لئے اسی قسم کے، لیکن زیادہ لطیف

زیادہ پُر جوش اور زیادہ پاک جذبات پیدا ہوتے ہیں، اور صوفی شعرا انھی کو عام الفاظ میں ادا کرتے ہیں، مثلاً تجلیات کے تنوع اور کثرت کو ایک عارف یوں ادا کرتا ہے،

اگر او دیدۂ داوت کہ دیدارش آو بینی　　طلب کن دیدۂ دیگر کہ دیدارِ دگر دارد
اگر ہر ساعتی صد بار رخسارش بصد دیدہ　　ہمی بینی مشو قانع کہ رخسارِ دگر دارد

یا مثلاً قبض کی حالت جس میں بعض اوقات فیضانِ غیب رک جاتا ہے، وہ ہجر فراق سے مشابہ ہے،

یا مثلاً زندگی میں جو تکلیفات اور مصائب پیش آتے ہیں، چونکہ عارف سب کو فاعلِ مطلق کی طرف سے سمجھتا ہے، اس لئے ان کے جھیلنے میں اس کو وہی لطف آتا ہے، جو معشوقوں کے جور و جفا میں حاصل ہوتا ہے، اس بنا پر عارف کہتا ہے،

ہر چہ بخواہی بگو کایں ہمہ دشنامِ تلخ　　چوں بہ لبت می رسد شہد و شکر میشود
عہد کردی کہ بسوزی بہ غمِ خویش مرا　　ہیچ غم نیست تو می سوز کہ من می سازم
بہ دُرد و صاف ترا کار نیست دم درکش　　کہ ہر چہ ساقیِ ما ریخت عینِ الطاف است
روئے کشادہ باید و پیشانیِ فراخ　　آں جا کہ لطمہ ہائے ید اللہ می زنند

(۲) صوفیانہ شاعری کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ان الفاظ اور خیالات سے بالکل پاک ہوتی ہے، جو پاکیزگی اور نزاہت اور تہذیب و متانت کے خلاف

ہیں، مثلاً بوس و کنار و آغوش وغیرہ وغیرہ، کیونکہ تصوف میں عشق حقیقی کا بیان ہوتا ہے، اور عشق حقیقی کو ان باتوں سے تعلق نہیں، تصوف میں اگرچہ بہت سے خیالات مجاز کے پیرایہ میں ادا کئے جاتے ہیں، تاہم وہیں تک محدود رہتے ہیں، جہاں تک تشبیہ و استعارہ کے ذریعہ سے عشق حقیقی پر بھی محمول ہو سکتے ہیں، اور آلودگی کی حد تک نہیں پہنچتے، مثلاً تصوف میں وصل و فراق و انتظار وغیرہ الفاظ آ سکتے ہیں، کیونکہ ان کو ان واردات سے فی الجملہ مناسبت ہے، جو مشاہدات و تجلیات میں پیش آتی ہیں، لیکن بوس و کنار وغیرہ الفاظ سے اس کا دامن پاک ہوتا ہے،

غزل گوئی کا یہ اعلیٰ درجہ ہے، لیکن سیکڑوں ہزاروں شعرا تھے اور سب صوفی نہیں ہو سکتے تھے، اسلئے عشق مجازی کی وارداتیں بیان میں آنے لگیں، اس طرز نے نہایت وسعت حاصل کی، عشق و ہوس کی ہر قسم کی جزئی اور لطیف اور دقیق وارداتیں، فارسی زبان نے اس طرز میں جس قدر ادا کیں دنیا کی کسی زبان کی شاعری نے نہیں ادا کیں، اگر کوئی شخص نہایت تفحص اور استقصا کے واردات محبت پر ایک کتاب لکھے اور الگ الگ فصل و عنوان اور باب قرار دے اور ہر عنوان کے متعلق نہایت تفصیل سے لکھنا چاہے تو صرف فارسی غزلوں سے یہ تمام سرمایہ مہیا ہو سکتا ہے، ہم تفنن کے طور پر اس بحث کو کسی قدر تفصیل سے لکھتے ہیں،

عشق کی حقیقت اور اس کے آثار

جیسا کہ اوپر گذر چکا ہے، عشق ایک فطری کشش ہے جو انسان میں پائی جاتی ہے، وہ آکر دل میں ایک خاص ذوق اور شورش پیدا کرتا ہے، دل میں ایک کرید اور تڑپ پیدا ہو جاتی ہے، زبان سے خود بخود پُر جوش الفاظ نکلتے ہیں،

عشق شورے در نہادِ ما نہاد　　جانِ ما در بوتہ سودا نہاد
گفتگوے در زبانِ ما فگند　　جستجوے در درونِ ما نہاد

عشق کی منزل اگرچہ دور و دراز ہے اور تمام عمر صرف کرنے پر بھی یہ راہ طے نہیں ہو سکتی، سیکڑوں نئی نئی وارداتیں اور مقامات پیش آتے ہیں، رنج و مسرت، جوش و ضبط، وصل و ہجر، گلہ و شکر، صبر و بے قراری، مستی و ہوشیاری، ان سب مرحلوں سے گذرنا ہوتا ہے، لیکن کوئی حالت لطف و مزہ سے خالی نہیں ہوتی،

عشق ہم راہ است وہم خود منزل است　　رہرواں را خستگیِ راہ نیست

چلنے والوں کو راہ کی تکلیف نہیں ہوتی، عشق خود راستہ بھی ہے اور منزل بھی

عشق کا ہر مقام ایک خاص لذت رکھتا ہے،

عشق را اول و آخر ہمہ ذوق است و سماع　　ایں شرابے است کہ ہم پختہ وہم خام خوش است

عشق ابتدا اور انتہا دونوں حالتوں میں سر تا پا ذوق و لطف ہے، یہ وہ شراب ہے کہ خام بھی اچھی ہے اور پختہ بھی،

عشق کی ابتدا ہی اس کی انتہا ہے،

نیروی عشق بیں کہ دریں دشتِ بیکراں   گامے نہ رفتہ ایم و بپایاں رسیدہ ایم

وہ دل میں ایک ایسی لذت پیدا کرتا ہی کہ اس کے نام لینے سے مزہ آتا ہی،

عشق می گویم و جاں میدہم از لذتِ وے

عشق میں گو درد مصیبت، رنج و غم سب کچھ پیش آتا ہی، اور ہزاروں قسم کے مصائب جھیلنے پڑتے ہیں، تاہم ان سب باتوں کے ساتھ بھی عالم زندگی کی کوئی کیفیت اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی،

جاے ہنوز نیست بہ ذوقِ دیارِ عشق   ہر چند جور ہست و ستم ہست داد نیست

اس میں رنج کا رنج نہیں ہوتا بلکہ اس کا افسوس ہوتا ہی کہ وہ زمانہ کیوں گذرا جب یہ رنج نہ تھا،

نالہ از بہرِ رہائی نکند مرغِ اسیر   خورد افسوس زمانے کہ گرفتار نبود

عشق انسان میں شریفانہ جذبات پیدا کرتا ہے، رنج کینہ بغض عناد کی دل میں جگہ نہیں رہتی، محبت کا ایک عام اثر پیدا ہو جاتا ہی، دل میں سوز و گداز آ جاتا ہی، دشمن سے بھی دشمنی کا خیال نہیں آتا،

زمینِ عشق بہ کونین صلحِ کل کردم   تو خصم باش و زما دوستی تماشا کن

دوستی با دشمنم نہ بہرِ مہر انگیزی است   دوستی را دوست ارم ورنہ دشمن دشمن است

دشمن سے جو میں دوستی کرتا ہوں تو یہ کچھ ذاتی محبت نہیں ہی، مجھکو دوستی خود محبوب ہی، ورنہ دشمن بہر حال دشمن ہی ہے،

عشق ایثارِ نفس پیدا کرتا ہے، جو انسان کے بہترین اوصاف میں سے ہے، جان و مال، عزت و آبرو، ننگ و نام سب کچھ قربان کر دینا عشق کی ابجد ہے،

دو عالم باختن نیرنگِ عشق است   شہادت ابتدائے جنگِ عشق است

دونوں عالم کو ہار جانا یہ عشق کا کھیل ہے، شہید ہو جانا عشق کے معرکہ کی ابتدا ہے

رسمِ عاشق نیست بایک دل دو دلبر داشتن   یا ز جاناں یا ز جاں بایست دل بر داشتن

عشق دلیرانہ جذبات یعنی جانبازی، جان نثاری، عزم و ثبات، پامردی و استقلال پیدا کرتا ہے،

تا سر ندہم پا نہ کشم از سرِ کویش   نامردی و مردی قدمے فاصلہ دارد

جب تک میں سر نہ دونگا اسکی گلی سے پاؤں نہ ہٹاؤں گا، مردی اور نامردی میں صرف ایک قدم کا فاصلہ ہے،

بر دارم دل گر از جہاں فرمائی   بر ہم زنم از سود و زیاں فرمائی
بنشینم اگر بر سرِ آتش گوئی   بر خیزم از سرِ جاں فرمائی

سچے عاشق کو کسی سے رشک و رقابت نہیں ہوتی، وہ سب سے محبت رکھتا ہے، کیونکہ اس کو خیال ہوتا ہے کہ سب لوگ اس کے محبوب کے دوست ہیں، اور دوست کا دوست دوست ہوتا ہے۔

نیازارم ز خود ہرگز دلے را   کہ می ترسم درو جائے تو باشد

انسان کا بڑا وصف یکسوئی اور یک طلبی ہے یعنی جس چیز کا طالب ہو اس کے

سوا تمام عالم سے اس کو کچھ غرض نہ ہو، کوئی چیز اسکی نظر میں نہ سمائے، کسی طرف اسکی نگاہ نہ اُٹھے،

دو عالم را بہ یک بار از دلِ تنگ
بروں کردیم تا جاے تو باشد

نمی گویم دریں گلشن گل و باغ و بہار از من
بہار از یار و گل از یار و باغ از یار و یار از من

تہمت زدہ ام یار بہ عشقِ دگرے کاش
پرسد کہ غیر از تو بہ عالم دگرے ہست

مجھکو معشوق نے یہ طعنہ دیا کہ تم کسی اور پر عاشق ہو، کاش اس سے کوئی یہ پوچھتا کہ تیرے سوا کوئی اور عالم میں بھی ہے

یا از جاناں، یا از جاں بایست دل برداشتن
رسمِ عاشق نیست با یکدل دو دلبر داشتن

عشق مال و دولت جاہ و حشمت کی طمع سے آزاد کر دیتا ہی،

عشق کامل نیست تا در بندِ مال و مسکنی
آں زماں آتش علم گردد کہ سوزد خانہ را

عشق کیساتھ تمام اخلاقِ ذمیمہ اخلاقِ شریفہ سے بدل جاتے ہیں، عداوت، محبت ہو جاتی ہے، بخل فیاضی بنجاتا ہے، غرور نیاز سے بدل جاتا ہے، پست ہمتی کے بجاے بلند حوصلگی پیدا ہو جاتی ہے، غرض وہ ایک اکسیر ہی، جس سے خاک زر بنجاتی ہی،

ہیچ اکسیر بہ تاثیرِ محبت نہ رسد
کفر آوردم و در عشقِ تو ایماں کردم

تاثیرِ محبت کے رتبہ کو کوئی چیز نہیں پہونچ سکتی
میں کفر لایا تھا اور عشق میں آکر وہ ایمان بن گیا

عشق جب چھا جاتا ہے، تو تمام عالم میں معشوق کے سوا اور کچھ نظر نہیں آتا بلکہ عاشق خود معشوق بنجاتا ہی، یہی مقام ہے، جہاں سے انا الحق کی صدا بلند ہوتی ہی،

مو بمویم دوست شد ترسم کہ استیلاے عشق
یک انا الحق گوے دیگر بر سرِ دار آورد

میرا ایک ایک رونگٹا معشوق بنگیا ہی، مجھکو ڈر ہی کہ عشق ایک اور انا الحق کہنے والے کو دار پر نہ چڑھائے

عشق اور ہوس یا شاہد بازی اور رندی بظاہر اگرچہ ہم صورت ہیں، لیکن دونوں میں نہایت فرق ہے، عشق کی پہلی شرط وحدت اور دوام ہے، یعنی ایک محبوب کے سوا کبھی کسی سے کسی قسم کا سروکار نہ ہو،

نظیری کو ہی عشق است این شاہد بازی و رندی   کہ گر یارے رود از دستِ کس یارے دگر گیرد
وقتِ عرفی خوش کہ نگشودند گر در بر رخش   بہ درِ نگشودہ ساکن شد درِ دیگر نزد

از سوزِ محبت چہ خبر اہلِ ہوس را   این شربتِ درد است نسازد ہمہ کس را

عشق ہر قسم کی خود پرستی، خویشتن بینی، کبر و غرور، خود بینی کو مٹا دیتا ہی،

خود بینی و خویشتن پرستی   رسمے است کہ در دیارِ ما نیست

عشق میں گو سیکڑوں طرح کی مصیبتیں پیش آتی ہیں، لیکن عاشق کو اس کی شکایت نہیں ہوتی، بلکہ اس کا افسوس ہوتا ہے، جب وہ نہ تھیں، کیونکہ عشق کی ہر مصیبت بھی لذت بخش ہوتی ہی،

نالہ از بہرِ رہائی نہ کند مرغِ اسیر   خورد افسوس زمانے کہ گرفتار نبود

مرغِ اسیر رہائی کے لئے نالہ نہیں کرتا، بلکہ اس زمانہ کا رنج کرتا ہے جب گرفتار نہ تھا

عشق رنگ روپ اور تناسبِ اعضا سے نہیں پیدا ہوتا، بلکہ دلنواز ادائیں ہوتی ہیں جو دل میں چبھ جاتی ہیں،

لطیفہ ایست نہانی کہ عشق ازو خیزد   کہ نامِ آن نہ لبِ لعل و خطِ زنگاری است

معشوق عشق کتنا ہی تیز ہو لیکن اگر معشوق الہڑ نادان اور بت تصویر ہے، تو شوق اور جذبات سمٹ کر رہ جاتے ہیں، اب چونکہ محبوب اداشناس، سخن فہم، اور عشق و عاشقی کی اداؤں کے نکتہ داں ہونے لگے، اس لئے خود بخود عشاق کی طبیعت میں شوق، آرزو، تمنا کے اظہار کے نئے نئے جذبات اُبھرتے تھے، اور زبان شعر سے ادا ہوتے تھے، دنیا کی کسی قوم نے عشق کے جذبات و معاملات اس نزاکت اور گوناگوں نیرنگی کے ساتھ کبھی نہیں ادا کئے جیسے ایرانیوں نے کئے اور اسکی یہی وجہ ہے کہ اور قوموں کو ایسے معشوق نہیں ہاتھ آئے، غور کرو یہ اشعار ایرانیوں کے سوا، اور کس کی زبان سے ادا ہو سکتے ہیں،

شہرتِ نمکِ دعوئ عشق است وگرنہ   آں گونہ تواں نیست کہ جاناں نہ نداند

* * *

از حسن این چہ سوال است کہ معشوقِ تو کیست   این سخن را چہ جواب است تو ہم میدانی

* * *

بہ دور گردیِ من از غرور می خندد   حریف سخت کمانے کہ در کمین ادارم

من در پئے رہائی و او در پئے فریب   بر سر گرہ زند گرہِ ناکشودہ را

از یک حدیثِ لطف کہ آں ہم دروغ بود   امشب دفترِ گلہ صد باب شستہ ایم

نوازشے ز کرم می کند محبت نیست   تواں شناختن از دوستی مدارا را

کرشمہ گرم سوال است لب مکن رنجہ   کہ احتیاج بہ پرسیدنِ زبانی نیست

رسید و گوشۂ ابرو بلند کرد و گذشت   تواضعی کہ بہ ابرو کنند کرد و گذشت

* * *

شرابِ لطف بدُر جام میریزی و مے ترسم   کہ زود آخر شود ایں بادہ و من در خمار افتم

* * *

فرماندہیِ کشورِ دل کار بزرگ است   نو دولت حسنی ز تو ایں کار نیاید

محبوب کی کج ادائیاں معاملاتِ عشق کا یہ سب سے بڑا موضوع ہے، اسکی حقیقت یہ ہے کہ عاشق کے دل میں معشوق کی نسبت ہزاروں خواہشیں پیدا ہوتی ہیں، اور عاشقانہ خود غرضی کی وجہ سے چاہتا ہے، کہ اسکی ہر خواہش اور ہر آرزو بر آئے، اور چونکہ یہ ہو نہیں سکتا اس لئے یہ گمان پیدا ہوتا ہی کہ معشوق وفادار نہیں، یہ بدگمانی بڑھتی جاتی ہے، یہانتک کہ اسکی ہر ادا بے وفائی اور بے رحمی پر محمول کیجاتی ہی، غرض عشق کے عالم میں جس قدر برے اخلاق ہو سکتے ہیں یعنی ظلم، فریب، حیلہ سازی، دروغ بیانی، بیرحمی، بے اعتنائی، دل آزاری، دوزبانی معشوق ان سب کا مجموعہ ہوتا ہی،

۱۔ عاشق اپنا کچھ حال کہنا چاہتا ہے، تو محبوب یہ کہہ کر چپ کر دیتا ہی کہ یہ تو میں پہلے سن چکا ہوں (حالانکہ کبھی سنا نہ تھا)

سازد خموش، تا منِ حسرت کشیدہ را   گوید شنیدہ ام، سخنِ ناشنیدہ را

۲۔ معشوق غیروں کے ساتھ بزم میں بیٹھا ہے، اور عاشق کے بلانے کو آدمی بھیجا ہی لیکن قصداً ایسے شخص کو بھیجا ہے، جس کو عاشق کا گھر معلوم نہیں،

باغیر نشینی و فرستی زپئے ما   آں را کہ نداند رہ کاشانۂ مارا

٣۔ محبوب کی زبان سے کبھی کوئی لفظ مہربانی اور دلجوئی کا نکل جاتا ہے تو اس غرض سے کہ عاشق کو اس کا یقین نہ آجائے، پے در پے غلط انداز باتیں کہہ جاتا ہے کہ وہ بات بھی اسی قسم کی سرسری غلط انداز بات تھی،

یکبار نہ گفتی سخنِ مہر کہ در پے   صد گونہ حدیثِ غلط انداز نہ گفتی

٤۔ مدتوں کے بعد بھول کر کبھی عاشق کا حال پوچھتا ہی تو وہ بھی عاشق سے نہیں پوچھتا، بلکہ عاشق کے سامنے رقیب سے پوچھتا ہے،

پس از عمرے اگر حالِ منِ بیمار می پرسد   نمی پرسد ز من آں نیز از اغیار می پرسد

٥۔ اتفاقاً کبھی کوئی وعدہ وفا بھی کرتا ہے تو اس غرض سے کہ سیکڑوں وعدہ خلافیوں کا موقع حاصل ہوگا،

بہرِ ہزار وعدہ خلافیِ دگر ہست   گر از ہزار وعدہ یکے را وفا کند

٦۔ سیکڑوں تدبیروں کے بعد عاشق کو بزمِ یار میں پہنچنے کا موقع ملا ہی لیکن بیٹھنے کے ساتھ یہ سوال ہوتا ہی کہ "آپ کس غرض سے تشریف لائے ہیں"، جس سے مقصد یہ ہے کہ غریب عاشق شرمندہ ہوکر اُٹھ جائے،

پس از عمرے کہ در بزمش بصد تقریب بنشینم   سخن از مدعاے من کند تا زود برخیزم

٧۔ رقیب جب باتیں کرتا ہے تو عاشق کے دھوکا دینے کے لئے معشوق منہ پھیر لیتا ہی لیکن کان اُسی طرف ہیں، اور شوق سے رقیب کی باتیں سن رہا ہی،

چوں کند غیر سخن بہر فریب دل من   رو بگردانی و خود را بہ شنیدن داری

۸۔ عاشق نے مصلحتہً دو چار روز کے لئے آنا چھوڑ دیا تھا، معشوق کو ایک حیلہ ہات آگیا، اور پھر کبھی عاشق کو نہ بلایا،

رفتم دو روزے از درش از بہر مصلحت   دیگر مرا نخواند و ہماں را بہانہ ساخت

۹۔ محبوب نے وعدہ کر لیا ہے، عاشق ایفائے وعدہ کا تقاضا کرنا چاہتا ہے، لیکن ابھی لب بھی نہ کھلے تھے کہ معشوق نے کہا کہ اس قدر لجاجت اور اصرار کیوں ہے؛

زہرہ دارم وعدۂ دیرینہ بیادش آورم   لب بہم نکشودہ می گوید کہ ایں ابرام چیست

اصرار

۱۰۔ عاشق اضطراب اور بے تابی کے عالم میں کبھی معشوق کی مجلس میں جا کر بیٹھ جاتا ہے صبر سے کام لیتا ہے، پھر کسی کو متوجہ نہیں پاتا تو اٹھ کھڑا ہوتا ہے، اور چلا آتا ہے، لیکن معشوق کو مطلق پروا نہیں ہوتی،

می نشینم، بی شکیبم، میگدازم، میروم   اضطرابے می کنم اما کہ پروا میکند

۱۱۔ عاشق سے اس قدر بدگمانی ہے کہ بیچارہ کسی سے کوئی بات کرتا ہے تو معشوق کو گمان ہوتا ہے کہ میری شکایت کر رہا ہے،

بدگمانی ہیں کہ با ہر کس حکایت میکنم   او تصور میکند کز وے شکایت میکنم

سفر معشوق سفر کر رہا ہے، اس وقت جو حالت پیش آتی ہے، اور جو خیالات دل میں گذرتے ہیں ایک ایک کر کے ادا کئے ہیں، شرف قزوینی کی مسلسل غزل اس مضمون پر ہے،

از تو نماندہ تابِ جدائی، دگر مرا
بہرِ خدا مرو بہ سفر، یا ببر مرا
نادیدہ کرد، تانکنم عزمِ ہمرہی
آں مہ چو دید وقتِ سفر در گذر مرا

یعنی معشوق نے جب مجھ کو راہ میں دیکھا تو اس طرح نظر بچا گیا کہ گویا دیکھا ہی نہیں، اور یہ اسلئے کہ کہیں میں بھی ساتھ نہ ہو لوں،

گر قصدِ آں نہ داشت کہ گردم زغم ہلاک
بہر چہ کرد؟ از سفر خود خبر مرا
عزمِ سفر نمودہ و ترسم کہ در دو روز
سازد بہ عشق، شہرۂ شہرِ دگر مرا
قاصد امباد چوں شرف از خویشتن روم
آگہ مکن ز آمدنش پیشتر مرا

وحشی یزدی کی ایک غزل ہے جس میں معشوق کو سفر کے ارادہ سے روکنا چاہا ہے

یاران خدای را بہ سوے او گذر کنید
باشد کش ایں خیال ز خاطر بدر کنید

دوستو! خدا کے لئے اسکے پاس جاؤ، شاید یہ خیال اس کے دل سے نکال سکو،

از حالِ ما چناں کہ در و کارگر شود
آں بے محل سفر کنِ ما را خبر کنید

اُس بے ضرورت سفر کرنے والے یار سے میرا حال اس طرح کہو کہ اس پر اثر ہو،

منعش کنید از سفر و در میاں منع
اغراق در صعوبت و رنجِ سفر کنید

سفر سے اسکو روکو اور سلسلۂ سخن میں سفر کی سختیوں کو زور دے کر بیان کرو،

گر خود شنید جانِ من مژدہ از شما
ور نشنود مباد کہ ایں جا گذر کنید

اگر اُس نے مان لیا تو تم خوشخبری لاؤ، اور میں جان نذر کروں گا، اور نہ مانے تو خدانخواستہ میری طرف نہ آنا،

۱۔ معشوق رقیب پر مہربان ہے، لیکن عاشق کو اس کا رشک یہ یقین پیدا نہیں ہونے دیتا، اور سمجھتا ہے کہ میرے جلانے کو رقیب کی مزاج پرسی کر لیتا ہے، ورنہ دل میں کچھ نہیں، چنانچہ اس خیال کو خود رقیب سے ظاہر کرتا ہے،

ندارد اے رقیب آں سست پیماں با تو ہم لطفے   گہے حالِ تو بر رغمِ منِ افگار می پرسد

۲۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ عاشق کے دوست احباب عاشق کی سفارش معشوق سے کرتے ہیں، لیکن نافہمی سے ایسی غلطی کر جاتے ہیں کہ اس کا اور مخالف اثر ہوتا ہے، لطف یہ کہ الٹا احسان بھی عاشق پر رکھتے ہیں،

ز نادانی براو کرد ہمدم کارِ من ضائع   عجب تر ایں کہ بر من منّت بسیار ہم دارد

۳۔ معشوق ہمہ تن عاشق سے مخاطب ہے، لیکن اتفاقیہ کسی اور کی طرف مخاطب ہو کے، اس سے ایک آدھ بات کر لیتا ہے تو عاشق کو یہ بھی گوارا نہیں،

اگر یک حرف با اغیار و با من صد سخن گوید   ندارم تاب آں یک حرف ہم خواہم بہ من گوید

۴۔ دانستہ دہ بدستش زنہار نامہ قاصد   پہلوے او مبادا غیرے نشستہ باشد

۵۔ رقیب کی خصومت اور شرارت سے عاشق تنگ ہے، لیکن سمجھتا ہے کہ میں خود معشوق سے اسکی شکایت کروں گا تو اسکو اعتبار نہ آئیگا، اسلئے چاہتا ہے کہ کسی اور کی زبان سے یہ واقعہ اس کے کان تک پہنچے،

ایں کہ با من کردہ ہر دم غیر غوغاے دگر   خواہم آں بشنود نہ از من از جاے دگر

۶۔ عاشق مجلس میں معشوق کی نظر بچا کر اس کے دیدار کا لطف اٹھا رہا ہے، اتفاق

سے معشوق نے دیکھ لیا، عاشق شرمندہ ہو کر رہجاتا ہے،

نہاں ازو بہ رخش داشتم تماشائے   نظر بہ جانبِ من کرد و شرمسار شدم

۱۔ معشوق مجلس میں خوش جمالوں کو ساتھ لے کر بیٹھا ہے، اس حالت میں عاشق کو بلا کر شریکِ مجلس کرتا ہے، جس سے غرض یہ ہے کہ عاشق کی نظر کسی اور طرف اُٹھ جائے تو الزام لگائے کہ تو ہرجائی ہے،

نشنید بانکورویاں بہ بزمِ خویشتن یارم   کہ چوں بینم بسوئے دیگرے سازد گنہگارم

۲۔ بزمِ یار میں عاشق کو کیا کیا واقعات اور واردات پیش آتے ہیں،

چنیں تا کے ز بزمِ یار ناخشنود برخیزم   نگوید یا منِ بیدل سخن تا زود برخیزم
ز بیدادِ تو کے جویم جدائی نہ رقیبم من   کہ از بزمت بہ یک حرفِ عتاب آلود برخیزم
ز رشکِ غیر ترسم بیخودی ہا سر زند از من   ز بزمِ او ہماں بہتر کہ امشب زود برخیزم
بے ترتیبِ بزمِ خاص مجلس مئی نی برہم   اگر من ہم دراں مجلس نخواہم بود برخیزم

۱۔ قاصد سے پیغام کہنے کے وقت، عاشق کی یہ حالت ہوتی ہے کہ ایک ایک بات کو سو سو بار کہتا ہے کہ کہیں قاصد کوئی بات بھول نہ جائے،

چو من پیغامِ خود با قاصدِ دلدار میگویم   ز بیم آں کہ از یادش رود صد بار می گویم

۲۔ معشوق کے ظلموں کی تاویل کرنا کہ کوئی اس کو برا نہ کہنے پائے،

جفائی بینم و تا بد نہ گوید ہیچ کس اورا   بہر کس میرسم عذرِ جفائے یار می گویم

لیکن نظیری نے اس کا ایک اور لطیف پہلو پیدا کیا، یعنی خود مجرم اور بدنام بنتا ہے کہ

کوئی یہ نہ کہنے پائے کہ معشوق نے اس کا خون بے وجہ کیا،

خونِ من ریزی وگویند سزوار بنود   بہ بدی درہمہ جانام برآرم کہ مباد

۳۔ عاشق اس مزہ سے عشق کی داستان بیان کرتا ہے کہ اوروں کو بھی عشق کا ذوق پیدا ہوجاتا ہے،

ازبس کہ حرفِ عشق بہ لذّت ادا کنم   ہر کس کہ بشنود، شودش ذوقِ عاشقی

۴۔ عاشق جس مجلس میں جاکر بیٹھ جاتا ہے، حسینوں کا تذکرہ چھیڑ دیتا ہے کہ اس ذکر میں معشوق کا بھی کچھ حال سننے میں آجائے گا،

کہ حرفِ آں مہِ نامہرباں درمیاں پرسم   بہر مجلس کہ جا سازم حدیثِ نیکواں پرسم

۵۔ عاشق نے چپکے سے ایک بات پوچھی ہے کہ کوئی اور سننے نہ پائے ستم ظریف معشوق اس کا جواب دیتا ہے، تو اس طرح کہ رقیب بھی سن لیتا ہے،

بہ مجلس گر منِ بیدل ازو حرفے نہاں پرسم   چناں گوید جوابِ من کزاں گردد رقیب آگہ

۶۔ عاشق سے بڑھکر معشوق کے حال سے کون واقف ہوگا، لیکن بیتابیِ شوق یہ ہے کہ ایک ایک سے اس کا حال پوچھتا پھرتا ہے،

زبیتابیِ شوق احوالِ او از این و آں پرسم   زحالِ او اگرچہ آگہم بیش ازہمہ لیکن

۷۔ مجلس میں معشوق نے عاشق سے باتیں کیں، لیکن عاشق تماشائے جمال میں ایسا محو تھا کہ کچھ نہ سمجھا، مجلس برخاست ہونے پر باہر نکلا تو اب ایک ایک سے پوچھتا ہے، کہ کیا بات کہی اور اس کا پہلو کیا تھا،

زمدہوشی نہ فہم ہرچہ گوید آں پری بامن چو از بزمش روم مضمون آں از دیگراں پرسم

محبوب کا ظلم ایرانی شاعری کا یہ سب سے بڑا میدان ہے، اسکی اصلیت اسقدر ہی کہ عاشق اپنے شوق اور آرزو کے مطابق محبوب سے لطف و التفات کی توقع رکھتا ہی اور یہ ظاہر ہے کہ وفادار سے وفادار محبوب بھی اس سے عہدہ برآ نہیں ہوسکتا، اسلئے عاشق کو یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ محبوب کے دل میں رحم نہیں، یہ خیال برابر ترقی کرتا جاتا ہے، یہانتک کہ تمام دنیا کا ظلم اور بیرحمی اسکی طرف منسوب کیجاتی ہے، محبوب محبت اور التفات کی بھی کوئی بات کرتا ہے تو اسکو بھی کوئی برا پہلو فرض کیا جاتا ہی، اس مضمون کو شعرا نے نہایت وسعت دی ہی، اور اکثر جگہ فطری جذبات اور واردات کا بھی اظہار کیا ہے،

۱۔ میروی با غیر و می گوئی بیا عرفی توہم لطف فرمودی برو کیں پاے رفتار نیست

رقیب کے ساتھ جارہے ہو اور کہتے ہو کہ عرفی تو بھی آ، آپنے عنایت فرمائی لیکن میرے پاؤں میں چلنے کی طاقت نہیں

۲۔ محبوب کا طرزِ عمل اگر یکساں ہو تب بھی یکسوئی ہوجائے، لیکن محبوب یہ ستم ظریفی کرتے ہیں کہ ظلم کرتے کرتے کبھی کوئی ادا لطف کی بھی کرجاتے ہیں، جس سے عاشق کو نئے سر سے امیدیں پیدا ہوجاتی ہیں، اور پھر ناکامی ہوتی ہے،

ایں جور دیگر است کہ آزارِ عاشقاں چنداں نمی کند کہ بہ بیداد خو کنند

* * *

ازاں بہ دردِ دگر ہر زماں گرفتارم کہ شیوہ ہاے ترا باہم آشنائی نیست

۳۔ عاشق نے اخفاے راز کے لحاظ سے چند روز آنا جانا ترک کر دیا، محبوب کو بہانہ ہات آگیا، اور جرم کی پاداش میں پھر کبھی باریابی کی اجازت نہ دی،

رفتم دو روزے از درش از بہرِ مصلحت دیگر مرا نخواند و ہماں را بہانہ ساخت

۴۔ عاشق اگر کبھی کوئی راز کی بات محبوب سے پوچھتا ہے تو وہ دانستہ اسطرح جواب دیتا ہے، کہ اور لوگ بھی سن لیتے ہیں،

چناں گوید جوابِ من کز و گردد رقیب آگہ بہ محفل گر منِ بیدل از و حرفے نہاں پرسم

۵۔ محبوب عاشق کو اپنے پہلو میں جگہ دیتا ہے، تو اس غرض سے کہ بے تکلفی سے اسکی طرف نہ دیکھ سکے،

در بزم از آں بہ پہلوے خود جا دہد مرا تا راست سوی او نتوانم نگاہ کرد

۶۔ مدتوں کے بعد اگر کبھی عاشق کا حال بھی پوچھتا ہے، تو خود عاشق سے نہیں، بلکہ غیروں سے پوچھتا ہے،

پس از عمرے اگر حالِ منِ بیمار می پرسد نمی پرسد ز من آں نیز ہم از اغیار می پرسد

اخفاے حال طالب و مطلوب دونوں کی طرف سے اس بات کی نہایت کوشش کی جاتی ہے کہ محبت کا راز فاش نہ ہونے پائے، اسلئے ہر موقع اور ہر جگہ پر سخت احتیاط اور پردہ داری سے کام لینا پڑتا ہے، مثلاً عاشق مختلف جلسوں میں جاتا ہے، اور معشوق کی خبر دریافت کرنی چاہتا ہے،

بہ ہر محلس کہ با سازم حدیثِ نیکواں پرسم کہ حرفِ آں مہ نامہرباں را درمیاں پرسم

ہیں جب مجلس میں جاتا ہوں، خوبرویوں کا تذکرہ چھیڑتا ہوں کہ اس ضمن میں محبوب کے حالات پوچھ لوں۔

محبوب کی مجلس میں جاتا ہے تو گو شوق سے بیتاب ہوا جاتا ہے، لیکن اس کی طرف نظر نہیں اُٹھاتا،

زشوق میرم و سوی تو ننگرم در بزم   برائے آنکہ فتد غیر در گمانِ دگر

معشوق کسی اور حسین پر عاشق ہو گیا ہے، اب عاشق اس سے اپنے معشوق کی سفارش کرتا ہے، یہ صرف خیالی مضمون نہیں بلکہ تاریخی واقعہ ہے، میرزا حسن نام، واہب تخلص، شاہ عباس صفوی کے زمانہ میں ایک شاعر تھا، وہ ایک نوخط پر مرتا تھا، اتفاق سے اُسکو ایک شاہد بازاری سے محبت ہو گئی، مرزا نے اپنے معشوق کے معشوق کو یہ اشعار لکھکر بھیجے،

اے کہ صیاد مرا کردہ نگاہت نخچیر   با خبر باش کہ صیدش نہ شوے سہل مگیر
عطرِ زلفِ تو اگر بردہ دلِ عالم را   او ہم از نکہتِ خط کردہ جہانے تسخیر
تو اگر باغِ گلے، او چمنِ یاسمن است   در گلستانِ جہاں ہر دو نہ دارید نظیر
شب کہ مستانہ بہ بزمِ تو قدم بگزارد   سجدۂ شکر کن و در قدمش زود بمیر
بہ نگاہے کہ اسیرانہ کند چشمش بوس   بہ نیازے کہ فقیرانہ کند دستش گیر
عالمے صیدِ تو گر دید چو او صیدِ تو شد   بود در طالعِ حسنت کہ شود عالمگیر
تیغِ ابروت بہ ابروے کمانش مسپر   کارِ شمشیر نیاید، ز غلافِ شمشیر

بہ صفائے نظرِ مہر و محبت سوگند کہ اگر آئینہ اش از تو شود زنگ پذیر
می کنم روز ترا چوں شبِ خود تیرہ و تار می کشم زلفِ ترا چوں خطِ او در زنجیر
آتشکدہ

۲۔ عاشق ایک خوش رو سے اسلئے ملتا تھا کہ وہاں اُس کے معشوق کی آمد و رفت تھی، خوشرو غلطی سے اپنے آپ کو معشوق سمجھا، عاشق اب پردہ اُٹھا دیتا ہے،

من بہ تقریبے دراں کو پائے در گل داشتم کافرم یک ذرہ گر مہرِ تو در دل داشتم
خوش خرامے دیگرآں جا گاہ گاہی میگذشت زاں سبب عمرے سر کوی تو منزل داشتم
من کہ پیشت میزدم فریاد و می رفتم ز خود صورتِ دلدار دیگر در مقابل داشتم
راست گویم، عشق دلدار دگر دارم نقی
عاقبت اظہار کردم آنچہ در دل داشتم
(علی نقی)

۳۔ کمسن معشوق کی حسن فریبی بھی عجیب چیز ہے، بڑے بڑے اربابِ کمال، عالم فاضل، امیر، غریب، ہر درجہ اور ہر رتبہ کے لوگ ہیں، لیکن ایک نوخیز خوش جمال کے آگے سب از خویش رفتہ ہیں، اور کسی کی کچھ نہیں چلتی، یہ حالت دیکھکر بے اختیار ایک عبرت پذیر شخص بول اٹھتا ہے،

ہم از غالب حریفی ہائے حسن است کہ یک عالم حریفے کودکے نیست

۴۔ عاشق چاہتا ہے کہ دور سے لطفِ نظر اُٹھائے اور معشوق کے دام میں نہ آئے، معشوق غرورِ حسن سے ہنستا ہے کہ بچ کر کہاں جا سکتا ہے

بہ دور گردیِ من از غرور می خندد حریف سخت کمانے کہ در کمین دارم

وہ سخت کمان شکاری جو میری تاک میں ہے، میرے گرتانے پھرنے پر غرور سے ہنستا ہی،

۳۔ مجلس میں معشوق بھی ہے، عاشق بھی، رقیب بھی، معشوق کی نظر عاشق پر ہے کہ وہ کس نگاہ سے مجھ کو دیکھ رہا ہے، عاشق یہ دیکھتا ہے کہ رقیب کی نگاہیں کس طرح معشوق پر پڑ رہی ہیں،

تو واقفِ منُ من واقفِ نگاہِ رقیب　　　تو پاسِ خرمنُ من پاسِ خوشہ چین دارم

۴۔ معشوق عاشق کی باتیں سننا نہیں چاہتا، عاشق اس طرح اس کو سننے پر آمادہ کرتا ہے،

شاید بہ مدعائے تو گفتم حکایتے　　　یک بار عرضِ حالِ مرا می تواں شنید

کبھی میری عرض سن تو لو ممکن ہے تمھاری ہی ڈھب کی کوئی بات نکل آئے

۵۔ رقیب مر گیا ہی، معشوق کو جو ابھی کم سن اور الھڑ ہے، اس کا سخت صدمہ ہے، اب لوگ یہ کہہ کر معشوق کو تسلی دیتے ہیں کہ عاشق بھی چند روز کا مہمان ہی،

چناں مرگِ رقیب آزردہ کرد آں طفلِ بدخو را　　　کہ غمخواراں بہ مرگِ من تسلّی می کنند اورا

۶۔ معشوق ستاتے ہیں لیکن کبھی کبھی کوئی ادا محبت کی بھی سرزد ہو جاتی ہے، یہ دُہری اور بھی مصیبت ہوتی ہے، ایک سی حالت ہو تو اس پر صبر آجائے،

ایں جورِ دیگر است کہ آزارِ عاشقاں　　　چنداں نمی کند کہ بہ بیداد خو کنند

۷۔ قاصد پیغام لے کر گیا ہے، اب عاشق یہاں بیٹھے بیٹھے دل ہی دل میں کہہ رہا ہے کہ قاصد پہنچ گیا ہوگا اور معلوم نہیں میرا حال کہاں تک کہہ چکا ہوگا،

چو برد پیام قاصد، گنم این خیال گویم
کہ برش حکایتِ من بہ کجا رسیدہ باشد

۱۔ ہجر میں وصل کی ایک ایک ادا یاد آکر نیا نیا صدمہ پہنچاتی ہی.

ہر نگاہش بہ منِ سوختہ در روزِ وصال
در شبِ ہجر بلائیست کہ من می دانم

۲۔ معشوق کو التفات نہیں، لیکن عاشق معشوق کی کسی ادا سے قیاس کرتا ہے کہ ضرور اس کو نظرِ لطف ہے، لیکن چونکہ رقیبوں کے طعنہ سے ڈرتا ہے، اسلئے صاف صاف اس کا اظہار نہیں کر سکتا،

سوی خود میلِ دلِ این سیمبر دانستہ ام
می کند از طعنۂ بدگو حذر دانستہ ام

۳۔ عاشق کو یہ تو معلوم نہیں کہ معشوق کس بات سے آزردہ ہو گیا ہے، لیکن اس کو اسقدر ضرور نظر آتا ہے کہ وہ اگلا سا برتاؤ نہیں رہا،

پے نبردم کز چہ آزردہ است طبعِ نازکت
نیستی با من چو اول این قدر دانستہ ام

۴۔ رقیب کے ساتھ معشوق کی مہربانی کا حال عاشق کو معلوم ہو گیا ہے، وہ اس کا گلہ معشوق سے کرتا ہے، لیکن چونکہ معشوق اپنے محرمِ راز سے ناراض ہوتا ہی کہ اُسی نے عاشق کو خبر کی ہو گی، اسلئے اس خیال کو دفع کرتا ہے،

لطفِ تو دانستہ ام با غیر از محرم مرنج
کو نگفت این با من از جاے دگر دانستہ ام

۵۔ جس قدر زیادہ تجربہ ہوتا جاتا ہے، اسی قدر معشوق کی بے مہری کا یقین بڑھتا جاتا ہے،

شیوۂ بدمہریِ آں ماہ را با خود شرف
خوب می دانستم اکنوں خوب تر دانستہ ام

۶ - عاشق کبھی ناصح کی باتیں سن لیتا ہے، اس پر لوگوں کو تعجب ہوتا ہی لیکن وہ اس نکتہ کو نہیں سمجھتے کہ ناصح نصیحت کے اثنار میں کبھی کبھی معشوق کا نام لے لیتا ہے کہ اسکی محبت سے باز آو، عاشق صرف اس نام سے لذت اٹھاتا ہے، اور ناصح کو جو جی میں آئے کہنے دیتا ہی،

مقصودِ ما شنیدنِ نامِ تو بودہ است   گاہے ز ناصح ار سخنے گوش کردہ ام

۱- محویت کا عالم،

ربودہ آں چناں از خود خیالِ آں پری رویم   کہ خود حرفے اگر پرسد، جواب او نمی گویم

۲- عاشق اپنے کسی دوست آشنا سے اپنا حال کہتا ہے، لیکن بات کہتے کہتے جب خیال کرتا ہے، تو دیکھتا ہے کہ (عالمِ ذوق میں) اپنے حال کے بجائے معشوق کا تذکرہ کر رہا ہے،

چہ شوق است ایں کہ گر گویم ز حالِ خود سخن با کس   در اثنائے سخن چوں بنگرم حرفِ تو می گویم

۳- معشوق کا خط آیا ہے، عاشق فخر سے ایک ایک کو سناتا پھرتا ہے،

از دوست چوں رسید بما نامہ ز فخر   صد رہ نمودہ ایم بہ ہر کس رسیدہ ایم

۴- عاشق نے اپنے عشق کا حال معشوق سے کہدیا ہی، اور اب یہ ڈر ہے کہ غیروں سے اس راز کو وہ مخفی بھی رکھے گا یا نہیں،

بہ او اظہار کردم مہر و در اندیشہ ام   کہ آں نامہرباں از غیر پنہاں می کند یا نہ

۵- رقیب ابھی عشق کے نکتے کیا جانے، کبھی اتفاقاً اس کے منہ سے کوئی بات

عشق کے انداز کی نکل جاتی ہے، تو وہ عاشق ہی سے سنی ہوئی ہوتی ہے، چنانچہ عاشق رقیب سے خطاب کرکے کہتا ہے،

گر گفتۂ زعشق، گہے حرف آشنا　　آں ہم حکایتے است کہ از من شنیدۂ

۱۔ معشوق کی زبان سے عاشق کی نسبت کبھی کوئی کلمہ محبت کا نکل جاتا ہے تو اس غرض سے کہ عاشق کو اس کا یقین نہ آنے پائے قصداً پے در پے غلط انداز باتیں کہتا جاتا ہے کہ وہ بات بھی گویا اسی قسم کی سرسری غلط انداز بات تھی،

یکبار نگفتی سخنِ مہر کہ در پے　　صد گونہ حدیثِ غلط انداز نہ گفتی

۲۔ قاصد خط کا جواب نہیں لایا، عاشق کو یہ بدگمانی ہے کہ غلطی سے اور کسی کو دے آیا،

نی آرد جوابِ نامۂ دردِ مرا قاصد　　غلط کردہ بدستِ دیگرے ادست پنداری

۳۔ یہ بھی عجیب موقع پیش آتا ہے کہ عاشق شرم کے لحاظ سے، رعب سے معشوق کے سامنے بات نہیں کر سکتا، رقیب اس موقع سے فائدہ اٹھاتا ہے کہ عاشق کی نسبت جو اناپ شناپ باتیں چاہتا ہے کرتا جاتا ہے، غریب عاشق سنتا ہے اور اسکی تکذیب نہیں کر سکتا،

من از حیا خموش و تو اے غیر پیشِ یار　　نقلِ حدیثِ بودہ و نابودہ می کنی

۴۔ رقیب عاشق کو ستاتا ہے، لیکن عاشق رقیب پر الزام نہیں دھرتا کیونکہ جانتا ہے کہ رقیب جو کچھ کہہ رہا ہے معشوق کے اشارہ سے کہہ رہا ہے،

صد جور می کنی و نمی رنجم اے رقیب   چوں آگہم کہ ایں ہمہ فرمودہ می کنی

محبوب کے متعلق بدگمانی محبت کا یہ بھی تقاضا ہے کہ بات بات پر محبوب کی نسبت بدگمانیاں پیدا ہوتی ہیں، مثلاً

۱۔ کسی نے پوچھا کہ محبوب کہاں ہے؟ پوچھنے کے ساتھ عاشق کے دل میں سو سو طرح کے وہم گذرنے لگتے ہیں،

کاش اے محرم! نمی پرسیدیم کاں مہ کجاست   یک سخن گفتی و باز از صد گمانم سوختی

۲۔ محبوب عاشق کی بیمار پرسی کو آیا ہے، اب عاشق کو یہ بدگمانی ہے کہ گھر کا پتہ کس سے پوچھا ہوگا،

باآں کہ بہ پرسیدنِ ما آمدہ مُردم   کایا کہ ازو پرسید، رہِ خانۂ ما را

۳۔ محبوب عاشق کو قتل کرکے افسوس کا اظہار کرتا ہے، یہ خوش ہونے کی بات تھی، لیکن یہ بدگمانی ہے کہ شاید رقیب کی تسکین کے لئے نہ ہو، یعنی رقیب کو ڈر پیدا ہوا تھا، کہ اگر یہی سفاکی ہے تو ایک دن میری نوبت بھی آئے گی، اسلئے معشوق یہ ظاہر کرتا ہے کہ مجھکو خود اس کا افسوس ہے، اور اتفاقیہ ایسا ہو گیا، آیندہ اسکا احتمال نہیں،

از ہلاکم، ہر دم اظہارِ پریشانی کند   ایں سخن تا بہرِ تسکینِ دلِ ناشاد کیست

معشوق کو خط لکھنا معشوق کو خط لکھنے میں جو جو خیالات اور واقعات پیش آتے ہیں، ایک مستقل عالم ہے اور ہمارے شعرانے اس عالم کے ایک ایک نقطہ کی سیر کی ہے،

۱۔ عالم شوق میں ایک ایک بات کو سو سو بار لکھ جاتا ہے،

بہ جاناں نامہ ہرگز عاشقِ بیمار ننویسد   کہ از بے طاقتی یک حرف را صد بار ننویسد

۲- اکثر اوروں کے خطوط میں بھی معشوق کا تذکرہ آجاتا ہے،

بہ غیرے نامہ ننویسد اسیرِ عشق کز شوقش   نگردد بیخود و صد جا حدیثِ یار ننویسد

۳- معشوق کا خط جو نہیں آتا تو عاشق کے دل میں یہ بھی شبہہ گذرتا ہی، کہ معشوق کو میری زندگی کی نسبت شبہہ ہوگا کہ جیتا بھی ہے یا نہیں، یوں ہی کیا خط لکھوں

نمی داند کہ از دردِ فراقش زندہ ام یا نہ   ازاں ہرگز سلامم آں فرامش کار ننویسد

معشوق کی جور و ظلم کی ادائیں

تا مرا در نظرِ مدعیاں خوار کند   ہرچہ گویم بخلافِ سخنم کار کند
سخنِ مدعیاں را کند از من پنہاں   وانچہ از من شنود بر ہمہ اظہار کند

مدت کے بعد کبھی عاشق کا حال بھی پوچھتا ہے تو خود اس سے نہیں بلکہ کسی اور سے

پس از عمرے اگر حالِ منِ بیمار می پرسد   نمی پرسد ز من آں نیز از اغیار می پرسد

معشوقانہ ناز

۱- محبوب کی زبان سے عاشق کی نسبت کبھی کوئی کلمہ محبت کا نکل گیا تو قصداً اُس کے بعد پے در پے بہت سی غلط باتیں کہہ جاتا ہے، تاکہ عاشق یہ سمجھے کہ وہ بات بھی اسی قسم کی ہوائی بات تھی،

یکبار نگفتی سخنِ مہر کہ در پے   صد گونہ حدیثِ غلط انداز نگفتی

۲- محبوب کو عاشق اور رقیب کے عشق و ہوس کا امتیاز نہیں، عاشق

کے سچے جذبات، اور رقیب کی مصنوعی حالت میں وہ فرق نہیں کرسکتا،

قسمت نگر کہ با دلِ چاکم برابر است
جیبے کہ مدعی بہ ہوس پارہ می کند

۳- عاشق کو ذراسی نگاہِ التفات سے بھی تسلی ہوسکتی ہے، لیکن افسوس محبوب سے یہ بھی نہیں ہوسکتا،

مرا بہ نیم نگہ می تواں تسلّی کرد
ہزار حیف کہ ایں شیوہ را نمی دانی

۴- بیوفائی اور نامہربانی کے جو طریقے چلے آتے تھے محبوب نے اس میں اور اور جدتیں پیدا کیں،

طرز بیرحمانِ دیگر، گشتہ بود الحق کہن
اختراعے چند در نامہربانی کردہ است

عشق کا آغاز یعنی ابھی تک اظہارِ عشق بھی نہیں ہوا ہے، چونکہ جدائی کا تصور ہی نہیں اس لئے خوب جی بھر کر دیکھنے کی بھی ضرورت نہیں محسوس ہوتی ہی،

ہنوز عاشقی و دلربائی نشدہ است
ہنوز زوری و مرد آزمائی نشدہ است
دل ایستادہ بدریوزۂ کرشمہ و لے
ہنوز فرصتِ عرضِ گدائی نشدہ است
ہمیں تواضعِ عام است حسن را با عشق
میانِ ناز و نیاز آشنائی نشدہ است
نگہ ذخیرۂ دیدار خود نکرد امروز
کہ ہست فرصتِ طرحِ جدائی نشدہ است
ہنوز اولِ عشق است صبر کن وحشی
مجالِ رشکی و غیرت فزائی نشدہ است

معشوق کو عاشق کی طرف مخفی التفات ہے جو دلربایانہ کرشموں سے ظاہر ہو رہا ہے، اس نے عاشق کو زبانی پرس وجو سے بے نیاز کر دیا ہے، اس حالت

کو یوں ادا کیا ہے،

چہ لطف ہا کہ دریں شیوۂ نہانی نیست   عنایتے کہ تو داری بہ من بیانی نیست
کرشمہ گرمِ سوال است لب مکن رنجہ   کہ احتیاج بہ پرسیدن زبانی نیست

وحشی

اسیطرح معشوق نے اپنی جفا کاریوں کی معذرت، تبسم اور مہر آلود نگاہ سے کی ہے،

امروز یار عذر جفاہائے رفتہ خواست   عذرے کہ او نخواست تبسم نہفتہ خواست
من بندۂ نگہ کہ بصد شرح و بسط گفت   حرفِ عنایتے کہ تبسم نگفتہ خواست

اسی قسم کی ایک اور حالت

دوش پر عربدہ بود ستؔ نہ آن است امروز   نگہش قاصد صد لطفِ نہان است امروز
روی در روی و نگہ در نگہ و چشم بہ چشم   حرفِ ما با تو چہ محتاجِ بیان است امروز
شرحِ رازی کہ میانِ من و او خواہد بود   بیش از حوصلۂ نطق و بیان است امروز

معشوق کے حسن کی بہار آخر ہے، اور اس بنا پر عاشق کی ہوس پرستی کا بھی خاتمہ ہے، عشق پرست کو بڑا صدمہ ہے کہ معشوق نے خلوت نشین بن کر اپنا حسن یوں ہی بے کار ضائع کر دیا، نہ عاشقوں کو عشق پرستی کا موقع ملا، نہ ہوس پرستوں کے جھگڑے رہے، زیادہ صدمہ یہ ہے کہ اب خود معشوق کو بھی اس کا افسوس ہے کہ میں نے اس چند روزہ حکومت سے کیوں فائدہ نہیں اُٹھایا،

انجامِ حسنِ او شد، پایانِ عشقِ من ہم   رفت آں نوائے بلبل، بے برگ شد چمن ہم وحشی
کرد آں چناں جمالے در کنج خانہ ضائع   بر عشق با ستم کرد، بر حسنِ خویشتن ہم
بد مستیِ غرورش، ہنگامہ گرم نگذاشت   افسردہ کرد صحبت، بر ہم زد انجمن ہم
آں بت کہ بود افتاد از طاقِ کعبۂ دل   وز کفر شد پشیماں، آں کافرِ کہن ہم

عاشق اگر ذرا خودداری سے کام لے اور استغنا اور بے نیازی پر آمادہ ہو تو یقیناً معشوق کے غرور بے جا اور بے التفاتی کا طلسم ٹوٹ جائے، لیکن عاشق سے اتنا صبر کہاں ہو سکتا ہے، اس کیفیت کو کس خوبی سے ظاہر کیا ہے،

مریضِ طفل مزاج اند عاشقاں ورنہ   علاجِ رنجِ تغافل دو روزہ پرہیز است

بہ اندک صبر دیگر رفتہ بود ایں ناز بیموقع   غلط کردم چرا ایں صلحِ بے ہنگام را کردم

معشوق کی توجہ اور التفات کا زیادہ ہونا اگرچہ عاشق کی معراجِ آرزو ہے لیکن یہ ڈر رہتا ہے کہ یہ ساغر جلد چھلک نہ جائے، اس حالت کو کیسے لطیف اور شاعرانہ پیرایہ میں ادا کیا ہے،

شرابِ لطف پر در جامِ میریزی و می ترسم   کہ زود آخر شود ایں بادہ و من در خمار افتم وحشی

عشاق کو اس کا سخت افسوس رہتا ہے کہ خدا نوبادگانِ جمال کو حسن کی دولت دیکر اقلیمِ حسن کا حکمراں کر دیتا ہے لیکن حکمرانی کے جو قوانین و آئین ہیں کمسنی کی وجہ سے وہ ان سے آشنا نہیں ہوتے، اس حالت میں بعض عشق پیشہ شعرائے

تو صاف صاف کہدیا کہ فرماں روائیِ حسن کے فرائض سے عہدہ برآ ہونا ایک ایسے نوخیز کا کام نہیں،

فرماندہی کشورِ جاں کارِ بزرگ است
زِ دولت حسنی زِ تو این کار نیاید

لیکن ہر شخص ایسی گستاخی کا مرتکب نہیں ہو سکتا، اسلئے اور شعرا نے یہ تاویل کی کہ گو معشوق مصالح و آئینِ حکومت سے واقف نہیں، لیکن اقبالِ حسن ایسی چیز ہے کہ بگڑے کاموں کو بھی بنا دیتا ہے،

اقبالِ حسن کارِ تراپیش بردہ است
ورنہ صلاحِ کار ندانستۂ کہ چیست

وارداتِ عشق میں نہایت عجیب لاثرودہ موقع ہی، جب معشوق کسی اور معشوق کے دام میں گرفتار ہو جاتا ہے، اس حالت میں عاشق سب سے پہلے تو صرف سو اکتفا کرتا ہے،

دل آشفتۂ و دیدہ خوں بار داری
مگر با محبت سر و کار داری

کہ نشتر فرو برد در مغزِ جانت
کہ رگہاے مژگاں گہر بار داری

گلِ ناز پرور و من بے قراری
ہمانا کہ در پیرہن خار داری

وصالت نصیبت یا آں کہ چوں من
دلِ حسرت آگینِ دیدار داری

خلیدست خاری بدل چوں حزینت
کہ بلبل صفت نالۂ زار داری

معشوق کا عاشق بننا اور ناز آگیں اداؤں کا نیاز سے بدل جانا، واقعی عجیب عبرت انگیز مقام ہے، اس لئے اسکی جزئیات کی تفصیل مزہ دیتی ہے، اور شاعر کہتا ہے،

چشمش برائے میر و دمژگانِ نم ناکش نگر در سینہ دارد آتشے، پیراہنِ چاکش نگر
دامے کہ زلف انداختہ در گردنِ سیمینش بیں خونے کہ مژگاں ریختہ بر دامنِ پاکش نگر
شرم از میاں برخاستہ مہر از دہاں برداشتہ گفتارِ بے ترسش بہ بیں، رفتارِ بے باکش نگر
از کوئے معشوق آمدہ شوریدگاں در حلقہ اش از صید آہو میرسد، شیراں بہ فتراکش نگر

ایک اور شاعر نے کہا ہے،

برقے کہ جاں ہا سوختی دل از جفا سروش بہ بیں شوخی کہ خونہا ریختی، دست از حنا پاکش نگر

اس موقع پر عاشق کو ہمدردی کے اظہار کا موقع ملتا ہے، اور وہ معشوقِ ثانی سے اپنے معشوق کی نسبت سفارش کرتا ہے،

حسن کی نکتہ سنجیوں میں سے ایک بڑا موقع یہ ہے کہ معشوق کے دل میں عاشق کی جگہ ہے، لیکن وہ اس اثر کو کسی طرح ظاہر نہیں ہونے دیتا، یہاں تک کہ تبسم تک لب پر نہیں آنے پاتا، اس حالت کو تفصیل کے ساتھ کس خوبی سے ادا کیا ہے،

امروز ناز را بہ نیازم نظر نہ بود زاں شیوہ ہائے خاص یکے جلوہ گر نبود
بس شیوہ ہائے ناز کہ در پردہ داشت حسن اما تبسمی کہ شود پردہ در نبود
آں خندہ ہا کہ غنچۂ سیراب می نہفت بیروں ز زیرِ پردۂ گلبرگِ تر نہ بود
من کشتۂ کرشمۂ مژگاں کہ بر جگر خنجر زد آں چناں کہ نگہ را خبر نبود

مرنے کے آثار طاری ہیں، زندگی سے مایوسی ہے، یہ دیکھکر کہ دوست احباب چپکے چپکے رو رہے ہیں اور آنکھوں پر آستینیں رکھ لی ہیں، عاشقِ بیمار کو اور بھی اپنی

زندگی سے یاس ہوگئی ہے، اس کو اس طرح ادا کیا ہے،

زشبہاے دگر دارم تب غم بیشتر امشب
وصیت می کنم باشید از من باخبر امشب
مباشید ای رفیقاں امشب دیگر ز ما غافل
کہ از بزم شما خواہیم بردن دردسر امشب
مکن دوری خدا را از سر بالینم ای ہمدم
کہ من خود را نمی یابم چو شبہاے دگر امشب
مگر در من نشان مرگ ظاہر شد کہ می بینم
رفیقاں را نہانی آستیں بر چشم تر امشب

معشوق گھوڑے پر سوار ہی،

گرد سر تو گردم و آں رخش راندنت
واں دست تازیانہ و مرکب جہاندنت
شہرے بہ ترکتاز دہد بلکہ عالمے
ترکانہ بر نشستن ہر سو دواندنت
وحشی — پیش خدنگ ترکش ناز تو جاں دہم
واں شست باز کردن و تا بر نشاندنت
طرز نگاہ نازم و جنبیدن مژہ
واں دامن کرشمہ بہ مردم فشاندنت

ایک ہی وقت جاں نوازی اور جاں ستانی بھی، کیونکہ بعض ادائیں جاں نواز ہوتی ہیں، اور بعض جاں ستاں اور یہ دونوں کام ایک ہی وقت میں مختلف اعضا سے لئے جاتے ہیں،

چہ داری غمزہ را بگذار، تا عالم زند برہم
نگہ گو باش شرم آلود و اظہار حیا می کن
تو زخم ناز بر جاں می زدن می آزما بازو
دہاں پر تبسم گو علاج خوں بہا می کن

تو نظر باز نہ ورنہ تغافل نگہ است
تو زباں فہم نہ، ورنہ خموشی سخن است

ظہوری — گر نہ اسراف تو می رفت ظہوری از حد
صرف امسال شدی طاقت پارینۂ ما

عشق است حکمراں کہ گہ ایں گہ آں کنم   خود در میاں نیم کہ چنیں و چناں کنم
کردی ہزار بار ظہوری مرا خجل   دیگر ترا چرا بشکیب امتحاں کنم

بگو حدیثِ وفا از تو با درست بگو   شوم فدائے دروغی کہ راست ماند است

ایں شکایت نامۂ نامہربانیہاے تست   آنچہ دیدم از جدائی ہا جدا خواہم نوشت
جاے خود دا کردہ آخر غیر در پہلوی تو   گر نویسم حرف بیجائے بجا خواہم نوشت

ابتدائے برائے عشق بگو   تا بگویم کہ انتہائے ہست

طرزِ بے رحمانِ دیگر گشتہ بود الحق کہن   اختراعے چند در نامہربانی کردہ است

تصرفاتِ تو ایام را دگر گردست   ز وعدۂ تو یک امروز کو کہ فردا نیست

در بزم یار دوش در صلح باز بود   من سادہ لوح بودم و او عشوہ ساز بود
بود آں گمان غلط کہ بہ آخر رسید کار   پنداشتی کہ اول ناز و نیاز بود

فغاں از قاصدانِ بے تصرف   ز خود یکبار پیغامے نہ سازند

جانب من کم نہ بیند غیر گو خوش دل مشو   صد نگہ چوں جمع گردد یک تغافل میشود

خراب گشتہ ام از دستِ دل علاج ایں است   کہ چوں بروں روم او را بہ خانہ بگذارم

از نگہ چشم تہی گشت و تماشا ند است   در زباں حرف نماند است سخنہا ماند است

۱۔ صد بار جنگ کردہ باو صلح کردہ ایم   او را خبر نبودہ ز صلح و ز جنگ ما

۲۔ در فصلِ خزاں گر خار خار جوشِ گل دارد   بگیر آئینہ در کف تا بہار رفتہ برگردد   آئینہ

۳۔ شبِ ہجر صرف محبوب کے جلوہ سے صبح ہو سکتی ہے۔

بر ما گر تو رحم کنی ورنہ آفتاب   شبہائے ہجر را نتواند سحر کند

روزم تو بر فروز و شبم را تو نور دہ   ایں کارِ تست کارِ مہ و آفتاب نیست

شراب پی کر، انکار اور الزام سے بچنے کی تدبیر،

شکلِ مستانہ و انکارِ شرابش نگرید   تا نداند کہ مست است شتابش نگرید
آں کہ گوید نزدم جام زد و آتش بہ دلم   چہرہ افروختن و میلِ کبابش نگرید
تا نہ پرسیم ازاں مست کہ می کے زد   چیں بر ابرو زدنِ ناز و عتابش نگرید

واسوخت،

وحشی

جستم از دام بدامی و گرفتار دگر   من نہ آنم کہ فریبِ تو خورم بار دگر
شد طبیبِ منِ بیمار مسیحا نفسے   تو برو بہرِ علاجِ دلِ بیمار دگر
گو مکن غمزۂ او سعی بہ دلجوئی من   زاں کہ دادیم دلِ خویش بہ دلدار دگر

ما چوں نہ وسے بارے کشیدیم   امید ز ہر کس کہ بریدیم بریدیم
دل نیست کبوتر کہ چو برخاست نشیند   از گوشۂ بامے کہ پریدیم پریدیم
رم دادنِ صید خود از آغاز غلط بود   اکنوں کہ رماندی و رمیدیم رمیدیم
صد باغ و بہار است و صلائے گل و گلشن   گر سنبل یک باغ نہ چیدیم نہ چیدیم

مکن تغافل و مگذار از کمند بروں   کہ صید پیشۂ بسیار در کمیں دارم

صوفیانہ شاعری

فارسی شاعری اُس وقت تک قالبِ بیجان تھی جب تک اس میں تصوف کا عنصر شامل نہیں ہوا، شاعری، اصل میں اظہارِ جذبات کا نام ہے، تصوف سے پہلے جذبات کا سرے سے وجود ہی نہ تھا، قصیدہ مداحی اور خوشامد کا نام تھا، مثنوی واقعہ نگاری تھی، غزل زبانی باتیں تھیں، تصوف کا اصلی مایۂ خمیر، عشقِ حقیقی ہے، جو سرتاپا جذبہ اور جوش ہے، عشقِ حقیقی کی بدولت مجازی کی بھی قدر ہوئی اور اس آگ نے تمام سینہ و دل گرما دیئے، اب زبان سے جو کچھ نکلتا تھا گرمی سے خالی نہیں ہوتا تھا، اربابِ دل ایک طرف اہلِ ہوس کی باتوں میں بھی تاثیر آگئی،

سب سے پہلے صوفیانہ خیالات، حضرت سلطان ابوسعید ابو الخیر نے ادا کئے، وہ شیخ بو علی سینا کے معاصر تھے، ان سے اور شیخ سے اکثر مراسلت رہتی تھی، یہ شیخ مشکل مسائل اُن سے دریافت کرتا تھا، اور وہ جواب دیتے تھے؛ یہ مراسلات آج بھی موجود ہیں، وہ ابتدائی حال میں ۴۱ برس تک مجذوب رہے، سلوک میں آئے تب بھی جذب کا اثر باقی تھا، ۴۴۰ھ میں وفات پائی، کلام کا نمونہ یہ ہے،

راہِ تو بہر قدم کہ پویند خوش است وصلِ تو بہر سبب کہ جویند خوش است
روئے تو بہر دیدہ کہ بینند نکوست نامِ تو بہر زبان کہ گویند خوش است

غازی برہِ شہادت اندر تگ و پوست　　غافل کہ شہیدِ عشق فاضل تر از وست

غازی شہادت کے لئے دوڑ دھوپ کرتا ہے لیکن یہ نہیں جانتا کہ شہیدِ عشق کا مرتبہ اس سے بڑھکر ہی

در روزِ قیامت این بداں کے ماند　　کیں کشتۂ دشمن ست و آں کشتۂ دوست

قیامت میں وہ اسکو کہاں پہنچ سکتا ہی، یہ دشمن کا مارا ہوا ہی، اور وہ دوست کا

دل جز رہِ عشقِ تو نپوید ہرگز　　جز محنت و درد تو نجوید ہرگز

دل تیرے عشق کی راہ کے سوا نہیں ڈھونڈھتا، تیرے عشق اور محبت کے سوا، اور کچھ نہیں چاہتا

صحرائے دلم عشقِ تو شورستاں کرد　　تا مہرِ کسے دگر نہ روید ہرگز

میرے دل کے صحرا کو تیرے عشق نے بنجر بنا دیا کہ اور کسی کی محبت، اس میں نہ اُگ سکے،

در کوی خودم منزل و ماوی دادی　　در بزمِ وصالِ خودمرا جا دادی
القصہ بصد کرشمہ و ناز مرا　　عاشق کردی و سر بصحرا دادی

اس زمانہ تک تصوف کے حقائق اور مسائل شاعری سے آشنا نہیں ہوئے تھے، صرف عشق اور محبت کے جذبات تھے، لیکن چونکہ ان کا مخرج عشقِ حقیقی تھا، اسلئے تصوف کا رنگ جھلکتا تھا، سلطان صاحب کے بعد حکیم سنائی نے اس باغ کی آبیاری کی، وہ ابتدا میں قصیدہ گو تھے، اور شاعری میں ان کی زبان خوب صاف ہو چکی تھی، چونکہ دل قابل تھا، اسلئے ایک مجذوب کے ایک طنزیہ فقرہ نے دنیا سے ان کو دفعۃً بیزار کر دیا، اور سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر صوفی بن گئے، شاعری اور علم و فضل کا سرمایہ پہلے سے موجود تھا، اسلئے صرف صوفیانہ جذبات نہیں بلکہ تصوف کے مسائل بھی

اس زمانہ میں امام غزالی کی بدولت فلسفہ، منطق اور علم کلام نصاب میں داخل ہو گیا تھا اور ان علوم کی تعلیم علمائے معقولیین کے دائرہ سے نکل کر عام ہو گئی تھی، شیخ ابو علی فارمدی جو امام غزالی کے پیر تھے حکیم سنائی کے دادا پیر تھے، اس رشتہ سے سنائی امام غزالی کے بھتیجے تھے، یہ بھی اس بات کا سبب ہوا ہوگا کہ سنائی کو علم کلام کے ساتھ خاص لگاؤ تھا، چنانچہ صوفیانہ مسائل کے ساتھ علم کلام کے دلائل بھی قصائد میں درج کرتے ہیں، اشاعرہ کا بڑا استدلال اثباتِ باری کے متعلق یہ ہے کہ "دنیا میں ایک ہی سبب سے مختلف معلول وجود میں آتے ہیں، اسلئے وہ سبب درحقیقت سبب نہیں، بلکہ کوئی اور سبب ہے، اگر مادہ اور ہیولی سبب ہوتا تو مختلف اشیاء اور مختلف آثار وجود میں نہ آتے، کیونکہ ہیولی اور مادہ تمام اشیاء کا مشترک ہے، حکیم سنائی نے ایک بڑا قصیدہ خاص اسی استدلال میں لکھا ہی،

چرا در یک زمیں چندیں نباتِ مختلف بینیم — زنخل و نار و سیب و بید چوں آبی چوں زیتون
اگر علتِ طبائع شد چو جملہ را چوں شد؟ — یکے ممسک یکے مسہل یکے دارو یکے طاعون

اگر فطرت علت ہی تو یہ اختلاف کیوں ہی کہ کوئی دوا ممسک ہی، کوئی مسہل، کوئی مفید، کوئی مضر

حکیم سنائی نے تصوف میں دو مستقل کتابیں لکھیں، حدیقہ، سیر العباد، حدیقہ چھپ گئی ہے، اور سیر العباد کے معتدبہ اشعار مجمع الفصحا میں نقل کئے ہیں، حدیقہ میں تصوف کے اکثر مقامات مثلاً صبر، رضا، توکل، قناعت وغیرہ کے مستقل عنوان قرار دیئے ہیں اور ان کی حقیقت بتائی ہے، لیکن چونکہ تصوف سے پہلے علم کلام کا اثر

زیادہ غالب تھا، اس لئے شورش انگیز مباحث بھی شامل کر دیئے ہیں، مثلاً امیر معاویہ کی لعن وطعن کا بھی ایک عنوان ہی، حالانکہ جس دل میں محبت کا گھر ہو اس میں دشمنی کی (گو وہ کسی کی ہو) کہاں گنجایش ہے، ع تو خصم باش و زما دوستی تماشا کن،

سیر العباد میں اس قسم کے عنوانات ہیں، نفسِ ناطقہ، مراتبِ نفسِ انسانی، گوہرِ خاک، جوہرِ باد، جوہرِ آب، صورتِ حرص، صورتِ مکر، اربابِ تقلید، اربابِ ظن، قراء (یعنی علماء) عقلِ کل، سالکانِ طریقت، اہلِ رضا و توحید، ان مضامین پر نہایت خوبی سے لکھا ہے، اور جس گروہ کی کیفیت بیان کی ہے، اس کی اصلی حقیقت کھول دی ہے، علما کی شان میں لکھتے ہیں،

تنِ شاں زیر و دل زبر دیدم　　قبلۂ شاں روے یکدگر دیدم
مردماں دیدم اندر و جمعے　　روشن و تیرہ ذات چوں شمعے

یعنی ان کی مثال شمع کی سی ہی بظاہر روشن لیکن در اصل سیاہ، دوسروں کو ان سے ہدایت ہوسکتی ہے، لیکن خود گمراہ،

اصلِ خود را فدائے خود کردہ　　خویشتن را غذائے خود کردہ

یعنی اپنی تمام قابلیت اور استعداد کو نفس پروری پر فدا کر دیا ہی، آپ اپنی غذا بن گئے ہیں

با دو معشوق نازمی کردند　　بد و قبلہ نماز می کردند

چونکہ علماے ظاہر لوگوں کے سامنے اپنی غرض و غایت خدا طلبی قرار دیتے ہیں، اور در اصل دنیا طلب ہوتے ہیں، اسلئے ان کی نسبت یہ کہنا نہایت صحیح ہے، کہ انکے دو معشوق

اور اُن کی نماز کے دو قبلے ہیں

اہلِ رضا اور توحید کے متعلّق لکھتے ہیں،

صفِ دیگر کہ خاص تر بودند بے دل و دست و پا و سر بودند
خوردہ یک بادہ بر رخِ ساقی ہر چہ باقی است کردہ در باقی
فارغ از صورتِ مراد ہمہ برتر از کثرتِ تضاد ہمہ

یہ عجیب بات ہے کہ حکیم سنائی کے قصائد اور مثنویاں تصوف سے لبریز ہیں، لیکن غزل میں تصوف کا نشہ نہیں، اور ہے تو کمزور ہے،

سنائی نے ۵۲۵ھ میں وفات پائی، اُن کے بعد اوحد الدین کرمانی المتوفی ۵۳۶ھ نے تصوف میں مصباح الارواح لکھی، اسی زمانہ میں اوحدی اصفہانی ایک بڑے صوفی شاعر پیدا ہوئے، وہ شیخ اوحدی کرمانی کے مرید تھے، ۶۔۷ ہزار اشعار کا دیوان، اور جام جم انکی یادگار ہے، یہ مشہور شعر انہی کا ہے،

خاکسارانِ جہاں را بہ حقارت منگر تو چہ دانی کہ دریں گرد سوارے باشد

ان کی غزلیں سلاست اور صفائی میں تمام پیشرووں سے ممتاز ہیں، ہم ان کے متفرق اشعار نقل کرتے ہیں،

در پردہ و بر ہمہ کس پردہ می دری با ہر کسے و با تو کسے را وصال نیست
بوئے آں بود کہ امسال بہمسایہ رسید آتشے بود کہ در دامنِ من پار گرفت
نہ باندازۂ خود بار گزیدی اے دل تا رسیدی بہ بلائی کہ رسیدی اے دل

جامِ جم بحرِ خفیف یعنی حدیقہ کی بحر میں ہے اور حدیقہ سے زیادہ فصیح اور سلیس ہے، حقیقتِ انسانی کے بیان میں لکھتے ہیں،

اصلِ نزدیک و اصلِ دور یکی است ‏ ‏ ‏ ‏ ما ہمہ سایہ ایم و نور یکے است
چوں نہادِ تو آسمانی شد ‏ ‏ ‏ ‏ صورتت سربسر معانی شد
نامۂ ایزدی تو سربستہ ‏ ‏ ‏ ‏ بازکن بندِ نامہ آہستہ
خویشتن را الٰہی شناسی قدر ‏ ‏ ‏ ‏ ورنہ بس محتشم کسی اے صدر
صنع را برتریں نمونہ توئی ‏ ‏ ‏ ‏ خطِ بیچون و بے چگونہ توئی
بیش ازیں گر دو حرف بر خوانی ‏ ‏ ‏ ‏ تر سمت بر جہی کہ سبحانی

حکیم سنائی کے بعد حضرت خواجہ فریدالدین عطار نے اس شاعری کی وسعت کا دائرہ نہایت وسیع کردیا، ان کی بدولت قصیدہ، رباعی، غزل تمام اصنافِ سخن تصوف سے مالامال ہوگئے، ان کے اشعار کی تعداد لاکھ سے زیادہ ہے، مثنویاں کثرت سے ہیں، جن میں منطق الطیر زیادہ مشہور ہے،

وحدتِ وجود کا مسئلہ بادۂ تصوف کا نشہ ہے، خواجہ صاحب پر یہ نشہ بہت چھایا ہوا ہے، جس طرح متوسطین میں مغربی اور متاخرین میں سحابی اس مذہب کے نقیب ہیں، اس دور میں خواجہ صاحب نے سب سے زیادہ اس راز کو فاش کیا ہے، وہ نہایت جوش و خروش اور ادعا سے اس کو بار بار کہتے ہیں، اور معلوم ہوتا ہے کہ سیر نہیں ہوتے، ان کا فلسفہ یہ ہے کہ تمام اشیاء میں وہی جاری و ساری ہے،

اور اسی نے ہر چیز میں حسن پیدا کر دیا ہے، وہ قد میں جلوہ، زلف میں شکن، ابرو میں وسمہ، یاقوت میں آب، مشک میں خوشبو ہے،

تاب در زلف، وسمہ بر ابرو — سرمہ در چشم و غازہ بر رخسار
رنگ در آب و آب در یاقوت — بوے در مشک، مشک در تاتار

وہ کہتے ہیں کہ جو شخص انا الحق نہیں کہتا وہ کافر ہے،

ہر کہ از وے نزد انا الحق سر — او بود از جماعت کفّار

عالم میں ہزاروں لاکھوں مختلف چیزیں جو نظر آتی ہیں، وحدت محض ہی جو مکرر ہونے کی وجہ سے متعدد معلوم ہوتی ہیں، جس طرح دس، سَو، ہزار، لاکھ، کرور، دیکھنے میں کثیر ہیں، لیکن حقیقت میں وہی ایک کا عدد ہے جو ہزار لاکھ، کرور بنجاتا ہے، حالانکہ اکائیوں کے سوا، اس میں اور کوئی چیز شامل نہیں،

ایں وحدت است لیک بہ تکرار آمدہ

گر ہر دولوں موج بر آرند صد ہزار — جملہ یکے است لیک بہ صد بار آمدہ

جملہ یک ذات است اما متصف — جملہ یک حرف است اما مختلف

دریں معنی کہ من گفتم شکے نیست — تو بے چشمے و عالم جز یکے نیست

خواجہ صاحب کے کلام میں حیرت کے مضامین بھی کثرت سے ہیں، یہ مقام جب

عارف پر طاری ہوتا ہے، تو "لا اور یہ" بنجاتا ہے،

نیست ہر دم را نصیبے جز خیال　　　می نداند ہیچ کس تا چیست حال
دل دریں دریاے بے آسودگی　　　می نیابد ہیچ جز گم بودگی

خواجہ صاحب فرماتے ہیں کہ تصوف، سیکھنے سکھانے کی چیز نہیں' یہ انعام ازلی ہے' جس کے خمیر میں ہے، ہے' باہر سے نہیں آتا،

صوفئ نتواں بکس آموختن　　　در ازل ایں خرقہ باید دوختن

خواجہ صاحب کے بعد صوفیانہ شاعری کی ترقی کے بہت سے اسباب پیدا ہوگئے، تاتاریوں کے ہنگامہ نے جو اسی زمانہ میں شروع ہوا تمام اسلامی دنیا کو زیر وزبر کردیا، اینٹ سے اینٹ بج گئی، مشرق سے مغرب تک سناٹا ہوگیا، تصوف کی بنیاد دنیا و مافیہا کی بے قدری اور بے حقیقتی ہے، یہ سب کو آنکھوں سے نظر آگئی، اس حالت میں جو دل متاثر اور قابل تھے، ان کو خدا سے زیادہ لو لگی، انابت، خضوع، تضرع، رضا بالقضا، توکل جو تصوف کے خاص مقامات ہیں خود بخود دل پر طاری ہوئے اسی کا نتیجہ ہے کہ جس کثرت سے صوفی شعرا اس زمانہ میں پیدا ہوئے کسی زمانہ میں نہیں پیدا ہوئے، مولنا روم، سعدی، اوحدی، عراقی سب انہی اسباب کے نتائج ہیں،

ایک بڑا سبب صوفیانہ شاعری کی ترقی کا یہ ہوا کہ تصوف میں ابتدا ہی سے اخلاق کے مسائل شامل ہوگئے تھے، کیونکہ اخلاق کو تصوف سے ایک خاص تعلق ہے، اخلاق کا فن اس زمانہ میں نہایت وسیع ہوگیا تھا، احیاء العلوم نے اس فن

کے دقیق اسرار عام کر لئے تھے، محقق طوسی نے اخلاقِ ناصری میں ارسطو کے فلسفیانہ اخلاق ادا کئے، اس کے اثر سے شاعری میں اخلاق کا ایک سرمایہ مہیا ہو گیا، اور یہ سب تصوف کے حصہ میں آیا، چھٹی صدی میں فلسفہ کو عام رواج ہوا، اور مذہبی گروہ میں بھی فلسفہ کی کتابیں درس میں داخل ہو گئیں، چنانچہ اس دور کے جس قدر مذہبی علماً ہیں، فلسفہ سے بھی آشنا ہیں، صوفیہ کے گروہ میں مولانا روم اور شیخ محی الدین اکبر فلسفہ کے پورے ماہر تھے، اسلئے خود بخود ان کی تصنیفات میں فلسفہ کا امتزاج ہو گیا، تصوف کے بہت سے مسائل ایسے ہیں جن کی سرحد فلسفہ سے ملتی ہی، مثلاً وجود باری، وحدتِ وجود، جبر و اختیار، حقیقتِ روح وغیرہ، اسلئے ان مسائل میں فلسفہ کا اثر آنا ضرور تھا، غرض اب تصوف اور صوفیانہ شاعری اسیطرح فلسفہ سے ممزوج ہو گئی جس طرح اس زمانہ کا علم کلام طبیعیات اور فلکیات کے مسائل سے مملو ہی، ان اسباب سے صوفیانہ شاعری زیادہ وسیع اور زیادہ دقیق اور عمیق ہو گئی،

اس عہد کے مشہور صوفی شعرا میں عراقی، سعدی اور مولانا روم ہیں، مولانا روم کے حالات میں ہم ایک مستقل کتاب لکھ چکے ہیں، جس میں ان کی شاعری پر تفصیلی ریویو ہے، عراقی نے بہار الدین ذکریا ملتانی سے تعلیم پائی تھی، ۶۸۸ھ میں بمقام دمشق ان کا انتقال ہوا، ان کا دیوان چھپ گیا ہے، ایک مثنوی بھی ان کی تصنیف ہے جس کا نام وہ فصل ہی، ہماری نظر سے نہیں گذری، لیکن ریاض العارفین میں اسکے اشعار نقل کئے ہیں، یہ انداز ہی،

از جمالت نمی شکیبد دل   می برد عقل و می فریبد دل
عاشقانِ تو پاکبازانند   صیدِ عشقِ تو شاہ بازانند
فارغی از درون صاحب درد   بکن اے دوست ہرچہ بتواں کرد
عشق و اوصاف کردگار یکی است   عاشق و عشق و حسنِ یار یکے است

غزل میں دقیق خیالات نہیں، صرف عاشقانہ جذبات ہیں، اکثر وحدت وجود کے مسئلہ کو صاف تمثیلوں میں ادا کرتے ہیں، مثلاً

عشق شورے در نہادِ ما نہاد   جانِ ما در بوتۂ سودا نہاد
گفتگوے در زبانِ ما فگند   جستجوے در درونِ ما نہاد
دم بدم در ہر لباسے رخ نمود   لحظہ لحظہ پاے دیگر پا نہاد
برمثالِ خویشتن حرفے نوشت   نامِ آں حرف آدم و حوا نہاد
ہم بہ چشمِ خود جمالِ خود بدید   تہمتے بر چشمِ نابینا نہاد

نخستیں بادہ کاندر جام کردند   ز چشمِ مست ساقی وام کردند
بہ گیتی ہر کجا درد دلے بود   بہم کردند و عشقش نام کردند

یہ غزل انکی مشہور عام ہے، اور حال قال کے جلسوں میں گائی جاتی ہے،

بہ زمیں چو سجدہ کردم ز زمیں ندا بر آمد   کہ مرا خراب کردی تو بہ سجدۂ ریائی
چو براہِ کعبہ رفتم بہ حرم رہم ندادند   کہ برونِ در چہ کردی کہ درونِ خانہ آئی

عراقی کے بعد محمود شبستری، امیر خسرو، حسن صوفیانہ شاعری میں مشہور ہوئے، لیکن خسرو اور حسن کے کلام میں مجاز کا رنگ اس قدر غالب ہے، کہ ان کی شاعری کو عشقیہ شاعری کہنا زیادہ موزوں ہے، محمود شبستری شبستر کے رہنے والے تھے جو تبریز سے آٹھ میل پر ایک قصبہ ہے، وہ علومِ عقلی اور نقلی کے جامع تھے، ان کی مثنوی **گلشنِ راز** تصوف کی مشہور کتاب ہے، اکثر فضلا نے اس پر شرحیں لکھی ہیں، جن میں سے مفاتیح الاعجاز زیادہ مشہور ہے، اس کی تصنیف کا شانِ نزول یہ ہے، کہ میر حسینی ہروی نے تصوف کے ۱۷ مسئلے ان سے نظم میں دریافت کئے تھے، اُنھوں نے اسی جلسہ میں ہر شعر کا جواب ایک شعر میں لکھ کر بھیجدیا، پھر انہی اشعار کو بڑھا کر ایک مثنوی لکھدی، ان کی ایک اور مثنوی حدیقہ کی بحر میں ہے، ۷۲۰ھ میں وفات پائی، گلشنِ راز میں تصوف کے اکثر دقیق اسرار بیان کئے ہیں، صوفیہ کے اعتقاد میں انسان کو کسی قسم کی قدرت نہیں، وہ مجبورِ محض ہے، اس مسئلہ کو بیان کرتے ہیں،

تو می گوئی مرا ہم اختیار است — تنِ من مرکب و جانم سوار است
کدامی اختیار اے مرد جاہل — کسے را کو بود بالذات باطل
چو بودِ تست یکسر ہمچو نابود — نگوئی کاختیارت از کجا بود
موثر حق شناس اندر ہمہ جائے — منہ بیروں ز حد خویشتن پائے
چناں کاں گبر یزداں اہرمن گفت — مریں نادان احمق ما و من گفت

بما افعال را نسبت مجازی است　　نسب خود در حقیقت لہو بازی است
ندارد اختیار و گشته مامور　　زہے مسکیں کہ شد مختار و مجبور
بہ شرعت زاں سبب تکلیف کردند　　کہ از ذاتِ خودت تعریف کردند

اس دور کے بعد اور بہت سے صوفی شعرا پیدا ہوئے، جن میں شاہ نعمت اللہ ولی المتوفی ۸۳۴ھ مغربی المتوفی ۸۰۹ھ، جامی المتوفی ۸۹۸ھ زیادہ مشہور ہیں، مغربی کا کلام سرتاپا مسئلۂ وحدت کا بیان ہے اور چونکہ تخئیل اور جدت کم ہے اسلئے طبیعت گھبرا جاتی ہے، ایک ہی بات کو سو سو بار کہتے ہیں، اور ایک ہی انداز میں کہتے ہیں، شاہ نعمت اللہ میں شاعری کم ہے، جامی نے بہت کہا اور تصوف کا بہت بڑا ذخیرہ تیار کر دیا، سلسلۃ الذہب میں اکثر مقاماتِ تصوف کی نہایت تفصیل سے شرح لکھی ہے، لیکن اس میں شاعری نہیں، اسلئے یہ کہنا چاہئے کہ تصوف کے مسائل نظم کر دیئے ہیں، جس طرح نامِ حق فقہ میں ہے، غزلوں میں بھی تصوف کا رنگ ہے اور شاعری سے غالب ہے، خواجہ حافظ صوفی شعرا میں سب سے زیادہ مشہور ہیں، لیکن ہم ان کا ذکر غزلیہ شاعری میں کر چکے ہیں، جامی کے بعد صفویہ کا آغاز ہوا، اور طوائف الملوکی مٹ کر تمام ایران میں ایک عالمگیر سلطنت قائم ہو گئی، صفویہ شیعہ تھے، اسلئے دفعۃً صوفیانہ شاعری کو زوال آگیا، بعض لوگ تقلیداً اس رنگ میں کہتے تھے وہ صوفی نہ تھے لیکن صوفی بننے میں مزہ آتا تھا، حکیم شفائی نے ایک مثنوی تصوف میں بڑے زور شور سے لکھی، تصوف کے معرکۃ الآرا مسائل خوبی سے بیان کئے ہیں،

لیکن جب یہ خیال آتا ہے کہ یہ وہی شفائی ہیں جو ذوقی کے مقابلہ میں بھانڈ بنجاتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ بھی ایک نقالی ہے، صوفیانہ شاعری میں صرف تخئیل اور فلسفہ درکار نہیں، اسکی اصلی روح جذبات ہیں، وہ ان لوگوں میں کہاں،

تصوف کا اثر

تصوف نے شاعری پر گوناگوں اثر کئے،

۱۔ صوفی شعرا، دنیاطلبی سے آزاد تھے، اس لئے قصیدہ گوئی جو سرتاپا خوشامد تھی موقوف ہوگئی، مولانا روم، عراقی، مغربی، سحابی، ان لوگوں کے دیوانوں میں قصائد بالکل نہیں، جامی نے بہت قصیدے لکھے، لیکن امرا کی مدح میں بہت کم زبان آلودہ کی،

۲۔ مثنوی کے لئے یہ لازمی تھا، کہ حمد و نعت کے بعد بادشاہِ وقت کا نام لیا جائے اور جب نام آیا تو نام کے ساتھ اس کے لوازمات یعنی مداحی و بادخوانی بھی ضروری تھی، صوفی شعرائے نے یہ داغ مٹادیا، مثنوی مولانا روم، منطق الطیر وغیرہ سلاطین کے ذکر سے خالی ہیں،

۳۔ دوراوّل کے ختم ہوتے ہوتے سوسائٹی کی خرابی سے زبان نہایت فحش ہوگئی تھی، سوزنی۔ انوری وغیرہ کی فحاشی نے زبان کو سخت نجس کر دیا تھا، تصوف کی بدولت زبان مہذب اور شائستہ ہوگئی، ابتدا میں تو کچھ کچھ پچھلے آثار نظر آتے ہیں، مثلاً مثنوی مولانا روم میں بعض بعض حکایتیں فحش ہیں، گلستاں بھی اس آلودگی سے پاک نہیں، لیکن رفتہ رفتہ یہ داغ بالکل مٹ گیا، خواجہ حافظ، عراقی، مغربی، اوحدی کا کلام بالکل بے داغ ہے، یہانتک کہ آگے چلکر گو تصوف خود نہیں رہا، لیکن زبان کی

شائستگی قائم رہی، عرفی نظیری، طالب، ولی ہیلی، اہلِ ہوس میں ہیں، لیکن انکے کلام میں ایک حرف خلافِ تہذیب نظر نہیں آتا، شفائی، فوقی، یزدی وغیرہ اس قسم کے شواذ ہیں جیسے آج کل کے مہذّب زمانہ میں بھی خال خال پائے جاتے ہیں،

یہاں ایک نکتہ خاص توجہ کے قابل ہی، یہ عام قاعدہ ہے کہ شاعری میں جب عاشقانہ خیالات آتے ہیں، تو بہت جلد ہوا و ہوس کی طرف منجر ہو جاتے ہیں، اور رفتہ رفتہ تمام شاعری رندانہ اور عیّاشانہ خیالات سے بھر جاتی ہی، یہاں تک کہ بیحیائی اور فحش تک نوبت پہنچ جاتی ہے، عاشقانہ شاعری چھٹی صدی میں شروع ہوئی، اور چونکہ ایران کو رندی اور عیش پرستی سے خاص مناسبت ہے، اسلئے احتمال تھا کہ بہت جلد اسکے خمیر میں عفونت آجائے، لیکن تصوف نے کئی سو برس تک اسکی لطافت میں فرق نہ آنے دیا، تصوف کا یہ اعجاز تھا کہ وہ الفاظ جو رندی اور عیاشی کیلئے خاص تھے، حقائق اور اسرار کے ترجمان بن گئے، ساقی کا لفظ ہر زبان میں اس بدبخت شخص کے لئے موضوع ہے، جس کی بدولت سیکڑوں آدمی لباسِ عقل سے عاری ہو جاتے ہیں اور سوسائٹی کے ذلیل ترین افراد میں شمار کئے جاتے ہیں، لیکن تصوف میں یہ شخص مرشد کامل اور عارفِ اسرار ہے،

بہ درد و صاف ترا کار نیست دم درکش
کہ آنچہ ساقیِ ما ریخت عین الطاف است

ساقیا برخیز در دہ جام را
خاک بر سر کن غمِ ایام را

سرّ خدا کہ زاہد و عارف بہ کس نہ گفت   در حیرتم کہ بادہ فروش از کجا شنید

میفروش سے بدتر کون ہو سکتا ہے لیکن تصوف کی زبان میں پیر مغاں سے بڑھکر کوئی مقدس ذات نہیں،

بہ مے سجادہ رنگیں کن گرت پیرِ مغاں گوید   کہ سالک بیخبر نبود ز راہ و رسم منزلہا

شراب کے جس قدر لوازم ہیں، مثلاً میکدہ، جام، سبو، شیشہ، صراحی، نقل، گزک، نشہ، خمار، دُرد، صاف، صبوحی، مطرب، نغمہ، سرود، یہ سب عرفان کے بڑے بڑے واردات اور مدارج کے نام ہیں، اور ان کے ذریعہ سے تصوف کے اہم مسائل اور دقیق اسرار بیان کئے جاتے ہیں، مثلاً

دیدمش خرّم و خنداں قدحِ بادہ بدست   و اندراں آئینہ صد گونہ تماشا می کرد
گفتم ایں جامِ جہاں بیں بتو کے داد حکیم   گفت آں روز کہ ایں گنبدِ مینا می کرد

صوفیہ کی اصطلاح میں مرشد کو ساقی اور دل کو جام کہتے ہیں، تصوف میں ادراک کا محل دل ہے لیکن دل اس مضغۂ گوشت کا نام نہیں بلکہ وہ ایک لطیفۂ روحانی ہے، جس قدر مکاشفات ہوتے ہیں، جو وارداتیں گذرتی ہیں، جو انوار جلوہ گر ہوتے ہیں اسی لطیفہ سے تعلق رکھتے ہیں،

ان شعروں میں اس حالت کا بیان ہے، جب عارف پر طرح طرح کے انوار او اسرار فائض ہوتے ہیں، اس عالم میں عارف پر بسط کی حالت طاری ہوتی ہے، اسکے تمام لطائف اور اندرونی احساسات شگفتہ ہو جاتے ہیں، اس مطلب کو شاعرانہ

پیرایہ میں یوں ادا کیا ہے، کہ "میں نے ساقی کو دیکھا کہ اس کے ہاتھ میں جامِ شراب ہی اس میں گوناگوں عالم نظر آتے ہیں، اور خوشی سے بچھا جاتا ہے، میں نے اس سے پوچھا کہ یہ جام جہاں بیں تم کو حکیمِ مطلق نے کب عطا کیا، اس نے جواب دیا کہ جس دن وہ یہ گنبد مینا (آسمان) بنا رہا تھا، یہ اس بنا پر کہ صوفیہ کے نزدیک روح ازلی چیز ہی اور آدم کی تخلیق، آفرینش کے ساتھ ہی وجود میں آئی تھی،

(۵) فلسفہ جو شاعری میں آیا تصوف کی راہ سے آیا، جب ہستی مطلق، وحدتِ وجود، فنا، بقا، وغیرہ مسائل اسی تصوف کی بدولت آشنا ہوئے، تو چونکہ دلچسپ مسائل تھے عام طبیعتوں کو اس میں مزہ آتا تھا، لیکن ہر شخص صاحبِ حال نہیں ہو سکتا تھا اسلئے جو لوگ مکاشفہ اور حال کے زبان آموز نہ تھے فلسفہ کا سہارا پکڑتے تھے، اور اسی کے سکھائے ہوئے الفاظ بولتے تھے، یہ لے بڑھتے بڑھتے پورا فلسفہ زبان میں آگیا،

۶۔ تصوف کا اصلی مقام عشق و محبت ہے، اس عالم میں دشمن اور دوست کی تمیز اُٹھ جاتی ہی، ہر چیز میں اسی کا جلوہ نظر آتا ہے، ہر چیز سے محبت کی بو آتی ہی، ہر چیز کی طرف دل کھنچتا ہے، تمام عالم ایک معشوق بنکر نظر آتا ہے، اور دنیا کی مکروہات اور مخالف چیزیں معشوق کی دلدوز ادائیں معلوم ہوتی ہیں، اس کا اخلاق پر عمدہ اثر پڑا، فقہا اور علمائے ظاہر نے اختلافِ خیالات کی بنا پر جو دشمنی پھیلائی تھی اور جس کی بدولت نہ صرف غیر اہلِ مذاہب بلکہ خود اسلامی فرقوں میں ایک ابدی جنگ

قائم ہو گئی تھی، وہ حالت بدل گئی، عام محبت اور ہمدردی کے خیالات پھیل گئے اور یہ تعلیم ہونے لگی کہ

در حیرتم کہ دشمنیِ کفر و دیں چرا است
از یک چراغ کعبہ و بتخانہ روشن است

ہماں نگی کہ آنجا در دلِ اسلامیاں بینی
مغاں را نیز بود اما صفائی زدود اینجا

زمینِ عشق بہ کونین صلحِ کل کردم
تو خصم باش و زما دوستی تماشا کن

میخور و مصحف بسوز و آتش اندر کعبہ زن
ساکنِ بتخانہ باش و مردم آزاری مکن

۷۔ تصوف کے مقامات میں سے اکثر مقامات ایسے ہیں جن سے جذبات کو تعلق ہی، مثلاً رضا، فنا، محویت، وحدت، استغراق، اسلئے ان مقامات کے ادا کرنے میں خود بخود کلام میں زور، جذبہ اور اثر پیدا ہوتا ہے، اور یہی چیزیں شاعری کی روح ہیں، مثلاً رضا کے یہ معنی ہیں کہ جو کچھ عالم میں خیر و شر، نیک و بد، حسن و قبح رنج و راحت ہے، سب فاعلِ مطلق کے حکم سے ہے، اسلئے ہم کو چون و چرا کا حق اور گلہ و شکایت کا موقع نہیں، عاشقانہ رنگ میں اسکو صوفی اس انداز سے ادا کرتا ہے کہ معشوق کا قہر بھی عاشق کے لئے جاں نواز ہے، اسکے عتاب میں بھی لذت ہی، اسکے ستم میں بھی راحت ہے،

بہ درد و صاف ترا کار نیست دم درکش
کہ ہرچہ ساقیِ ما ریخت عین الطاف است

نازپرورِ تنعم نہ بَرد راہ بدوست
عاشقی شیوۂ رندانِ بلاکش باشد

حضراتِ صوفیہ کو مقامِ رضا میں ایسی لذت نصیب ہوتی ہی کہ رنج اور مصیبت کی خود آرزو کرتے ہیں، جس قدر مصائب جھیلتے ہیں، اسی قدر قوتِ برداشت بڑھتی جاتی ہے، اور مصائب کے جھیلنے میں مزہ آتا ہے، کہ یہ بھی اسی نگاہ کا ایک کرشمہ ہے، یہی خیال غزل میں اس انداز سے ادا ہوتا ہے،

خویش را بر نوکِ مژگانِ سیہ چشماں دم
آں قدر زخمے کہ دل میخواست در خنجر نبود

* * *

جانْ تن بردی و در جانی ہنوز
دردہا دادی و درمانی ہنوز

* * *

تا از مژہ خالی نبود مائدۂ خوں
مشتِ نمکے بر دلِ افگار فشاندم

* * *

حریفِ کاوشِ مژگانِ خونریزش نۂ زاہد
بہ دست آور رگِ جانی و نشتر را تماشا کن

۱۔ تصوف نے بہت سے نئے الفاظ، اصطلاحات، تلمیحات، زبان میں داخل کر دیئے، جن میں سے ایک ایک لفظ نے بہت سے گوناگوں خیالات کے لئے راستہ پیدا کر دیا، اور اس طرح شاعری کو نہایت وسعت حاصل ہو گئی، مثلاً حال، وہ وجدانی کیفیت جو عارف پر طاری ہوتی ہی،

رازِ درونِ پردہ ز رندانِ مست پرس
کیں حال نیست صوفیِ عالی مقام را

خرابات مقام فنا کو کہتے ہیں،

بندۂ پیرِ خراباتم کہ لطفش دائم است — ورنہ لطفِ شیخ و زاہد گاہ ہست و گاہ نیست

در سرِ کارِ خرابات کنند ایمان را

سالک عارفِ باخبر کو کہتے ہیں، ع کہ سالک بیخبر نبود ز راہ و رسمِ منزلہا

قلندر، وہ عارف جو مرتبۂ تکلیف سے گذر جاتا ہے،

بر در میکدہ رندانِ قلندر باشند — کہ ستانند و دہند افسرِ شاہنشاہی

۱۱- ایک مدت سے شخصی حکومت کے تسلّط اور اثر نے عام طبیعتوں میں عزت نفس کا خیال مٹا دیا تھا، معمولی خط و کتابت میں لوگ اپنی نسبت "بندہ" اور "حقیر" وغیرہ الفاظ لکھتے تھے، بادشاہ کے سوا ہر شخص گویا ماں کے پیٹ سے غلام پیدا ہوتا تھا، کسی کو خودداری، رفعتِ نفس" اپنی عزت آپ" کا خیال نہیں آسکتا تھا، سلاطین اور امرا سے دبنا، ان کے لئے غلامانہ تعظیم بجا لانا کوئی عیب نہ تھا، تصوف میں چونکہ انسان کو اشرف المخلوقات اور عالمِ اکبر مانا جاتا ہے، اسلئے صوفیانہ شاعری نے عزتِ نفس کا خیال پیدا کیا، تصوف نے بتایا کہ زمین و آسمان اور کون و مکان سب انسان کے آگے ہیچ ہیں،

این نہ خلعت کہ نہ فلک می خوانند — گر راست شوی یکے بہ بالائے تو نیست

تو اگر تن کر کھڑا ہو جائے تو یہ نو خلعت (آسمان) تیرے جسم پر ٹھیک اترنے کے قابل نہیں

تصوف نے بتایا کہ فرشتے اور افلاک انسان کا مرتبہ پہچاننے کے قابل نہیں،

سرمایۂ تو ملک چہ دادند   وز پایۂ تو فلک چہ داند

انتہا یہ کہ ایک عارف نے کہدیا کہ

ما پرتوِ نورِ بادشاہِ ازلیم   فرزند نہ ایم آدم و حوا را

ہم بادشاہِ ازل کے نور کے سایہ ہیں، ہم آدم و حوا کے فرزند نہیں،

یہ بات اگرچہ مقاماتِ تصوف سے تعلق رکھتی تھی، تاہم اس کا پرتو شاعری اور اخلاق پر بھی پڑا، صوفیانہ شاعری میں زبان بدل گئی، انسان اس قدر ذلیل نہ رہا، جسقدر سمجھتا تھا، مولینا روم، عراقی، مغربی وغیرہ کا کلام مدح کے داغ سے بالکل پاک ہے، ابن یمین نے کہا کہ ہل اور کھیتی اس سے ہزار درجہ بہتر ہے، کہ کسی کے آگے سرِ تسلیم خم کیا جائے

ہزار بار ازاں بہ کہ از پئے خدمت   کمر بہ بندی و بر مردکے سلام کنی

سعدی دربار رس تھے، سلاطین اور امرا کا نمک کھاتے تھے، تاہم تصوف کی بدولت

کہتے ہیں،

سعدیا چنداں کہ میدانی بگوی   حق نشاید گفتن الا آشکار
اے سعدی! جو جانتا ہے صاف کہہ   حق کو علانیہ ہی کہنا چاہیئے
ہر کرا خوف و طمع در بار نیست   از خطا باکش نباشد و از تتار
جس کو خوف اور طمع نہ ہو   اسکو خطا اور تتار کا کیا ڈر ہے

فارسی شاعری میں تصوف کا سرمایہ کس قدر موجود ہے

تصوف اصل میں زبان و قلم کی حدود سے باہر ہے، وہ وجدان ذوق و مشاہدہ کا نام ہے جو بیان میں نہیں آسکتا، تاہم جس قدر

زبانِ قلم سے ادا ہو سکتا تھا، اربابِ تصوف نے تصنیفات کے ذریعہ سے ادا کیا، اور یہ پورا سرمایہ شاعری میں بھی آگیا، لیکن اس کی تفصیل سے پہلے **تصوف** کی تعریف سمجھ لینی چاہیئے،

اہلِ فلسفہ کے نزدیک تمام چیزوں کے ادراک کا ذریعہ حواسِ ظاہری ہیں، حواس کے مدرکات دماغ میں پہنچتے ہیں، اور دماغ ان پر مختلف طریقوں سے عمل کرتا ہے، جزئیات سے کلیات بناتا ہے، مقدمات سے نتائج نکالتا ہے، تحلیل و ترکیب سے کام لیتا ہے، غرض ہمارا علم اور ادراک جو کچھ ہے صرف حواس اور دماغ کے مجموعی عمل کا نام ہے، لیکن اربابِ تصوف کے نزدیک ان سب کے علاوہ ایک اور حاسۂ باطنی ہی جو مشق اور ریاضت سے پیدا ہوتا ہے اور ترقی کرتا ہے، اسکو حواس کے توسط کی کچھ ضرورت نہیں، بلکہ حواس کا تعطل اس کے لئے مفید ہوتا ہے، اس حاسہ سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے، اس کو مختلف ناموں یعنی **کشف**، **مشاہدہ**، **الہام** سے تعبیر کرتے ہیں، اسکی نسبت مولانا روم فرماتے ہیں،

آئینۂ دل چوں شود صافی و پاک — نقش ہا بینی بروں از آب و خاک
پنج حسے ہست جز ایں پنج حس — آں چو زر سرخ و ایں حس ہا چو مس

عالمِ غیب یعنی خدا، ملائکہ، آخرت، بہشت، دوزخ وغیرہ کے متعلق اہلِ شریعت اور فلسفہ جو کچھ جانتے ہیں قیاس اور استدلال کے ذریعہ سے جانتے ہیں، لیکن صوفی جانتا نہیں بلکہ دیکھتا ہے، شیخ **بوعلی سینا** جب حضرت سلطان ابوسعید ابوالخیر سے ملا اور

فلسفیانہ تحقیقات ظاہر کیں تو اس کے جانے کے بعد سلطان صاحب نے لوگوں سے کہا "آنچہ او می داند می بینم"

یہ تصوف کا علمی حصہ ہے،

شریعت اور علم الاخلاق میں جن احکام کی تعلیم دی جاتی ہے، مثلاً، صبر، رضا، توکل، استغنا، قناعت وغیرہ وغیرہ ان پر انسان عمل کرتا ہے تو اس بنا پر کرتا ہے کہ شریعت نے اسکی تعلیم دی ہے، اور شریعت کی سرتابی عذاب قیامت کی مستوجب ہے، لیکن تصوف میں ایک حالت طاری ہو جاتی ہے، جس سے خود بخود اخلاق پیدا ہوتے ہیں، صوفی دل پر جبر کرکے صبر اختیار نہیں کرتا، بلکہ طبعاً اس سے صبر سرزد ہوتا ہے، وہ نماز اس لئے نہیں پڑھتا کہ نہ پڑھوں گا تو دوزخ میں جانا پڑیگا، بلکہ اسلئے پڑھتا ہے کہ نہ پڑھنا اسکے اختیار میں نہیں،

یہ تصوف کا عملی حصہ ہے،

ابتدا میں انہی دو چیزوں یعنی اسی علم و عمل کا نام تصوف تھا، لیکن رفتہ رفتہ اس میں اور چیزیں بھی شامل ہوتی گئیں، چنانچہ موجودہ تصوف **تصوف** **فلسفہ** اور **اخلاق** کے مجموعہ کا نام ہے، مثنوی مولانا روم میں سیکڑوں ایسے مسائل ہیں، جو خالص **فلسفہ** کے مسائل ہیں، اسی طرح حدیقہ اور دیگر صوفیانہ مثنویوں میں اخلاق کے تمام مسائل آگئے ہیں، چونکہ فلسفہ اور اخلاق کا عنوان الگ آئیگا، اسلئے ہم یہاں صرف تصوف کے مسائل سے بحث

کرتے ہیں،

وحدت وجود یعنی ہمہ اوست

یہ مسئلہ صوفیانہ شاعری کی روح رواں ہے، صوفیانہ شاعری میں جو ذوق شوق، سوز و گداز، جوش و خروش، زور اور اثر ہے، سب اسی بادۂ مردافگن کا فیض ہے، اس خیال کی ابتدا عشق حقیقی کے استیلاء سے ہوئی، یعنی ارباب عرفان پر جب نشۂ محبت کا غلبہ ہوتا تھا، تو ان کو معشوق حقیقی (صانع کل) کے سوا اور کچھ نظر نہیں آتا تھا، شاعری نے اسی حالت کی تصویر کھینچی، اوحدی کرمانی نے نفس انسانی کی ترقی کے جو مدارج لکھے ہیں، آخری درجہ فنا کا قرار دیا ہے اور اسکی تعبیر اس طرح کی ہے،

چوں دیدہ برفت و من بماندم — زاں پیش ندیدم، و نہ راندم
تا دیدہ بہ جائے بود، می دید — چوں دیدہ نہ ماند، گوش بشنید
چوں دیدہ و گوش کور و کر گشت — گفتار ہبا[1]، زبان ہدر گشت
زیں حال پس از کسے نشاں داد — بخشندۂ عقل، نطق جاں داد
داں نکتہ کہ ایں چنیں نکو گفت — چوں من نہ بدم، بداں کہ او گفت
خود گفت حقیقت و خود اشنید زائد — واں روے کہ خود نمود خود دید
پس باش یقیں کہ نیست و اللہ — موجود حقیقی سوے اللہ

شیخ سعدی زیادہ تشریح کے ساتھ لکھتے ہیں،

---

[1] ہبا غبار کے ذروں کو کہتے ہیں، اور ہدر اس قتل کو کہتے ہیں جس کا کچھ خوں بہا نہ ہو، مراد یہ ہے کہ گفتگو اور زبان فنا ہو گئی،

توان گفتن این با حقائق شناس　　ولے خردہ گیرند اہلِ قیاس
کہ پس آسمان و زمین چیستند　　بنی آدم و دام و دو کیستند
پسندیدہ پرسیدی اے ہوشمند　　بگویم، گر آید جوابت پسند
کہ ہامون و دریا و کوہ و فلک　　پری، آدمی زادہ، دیو و ملک
ہمہ ہرچہ ہستند زاں کمتر اند　　کہ با ہستیش نام ہستی برند

اس کے بعد ایک تمثیلی حکایت لکھی ہے کہ کسی نے پٹبیجنے (جگنو) سے پوچھا کہ تم دن کو کیوں نہیں نکلتے، اس نے کہا میں تو دن رات، ایک ہی جگہ رہتا ہوں، لیکن آفتاب کی روشنی کے ہوتے میں لوگوں کو نظر نہیں آتا، یہی حال تمام عالم کا ہے کہ خدا کی ہستی کے مقابلہ میں ان کا وجود اہلِ حال کو نظر نہیں آتا،

اس وحدت کو وحدتِ شہود کہتے ہیں، اور حضرت مجدد الف ثانیؒ نے اسی کو اپنے مکتوبات میں جا بجا ثابت کیا ہی،

لیکن رفتہ رفتہ یہ خیال وحدتِ وجود کی حد تک پہنچا یعنی یہ کہ درحقیقت خدا کے سوا کوئی اور چیز سرے سے موجود ہی نہیں، یا یوں کہو کہ جو کچھ موجود ہے، سب خدا ہی ہے، یہ بتانا مشکل ہے کہ اسلام میں یہ خیال کیونکر آیا، آج کل کے اربابِ تحقیق کی رائے ہے کہ یونان اور ہندوستان اس خیال کے ماخذ ہیں، کیونکہ ہندو اور یونانی دونوں ہمہ اوست کے قائل تھے لیکن اس کا تاریخی ثبوت ملنا مشکل ہے، زیادہ شبہہ اس وجہ سے پیدا ہوتا ہے، کہ یونانی علوم و فنون کی توسیع و اشاعت کا جو زمانہ تھا، یعنی پہلی دو تین صدیاں

اس وقت یہ خیال نہیں پیدا ہوا تھا، اس مسئلہ کی ابتدا یا ظہور شیخ محی الدین اکبر کے زمانہ سے ہوا، جو شیخ سعدی اور عراقی وغیرہ کا زمانہ ہی،

بہر حال ہمکو اس وقت اس سے چنداں غرض نہیں کہ یہ خیال کب آیا، اور کہاں سے آیا، بلکہ یہ بحث کرنی چاہئے کہ اس مسئلہ کی حقیقت کیا ہے اور ہماری شاعری نے کیونکر اس مسئلہ کو ادا کیا ہے،

حکما میں سے اہلِ مادہ (میٹریلسٹ) اس بات کے قائل ہیں کہ عالم بنانے والا عالم سے کوئی الگ چیز نہیں، بلکہ ازل سے ایک مادہ ہے جس نے مختلف صورتیں اختیار کیں اور اختیار کرتا رہتا ہے، ابتدا میں چھوٹے چھوٹے ذرات تھے جن کو "اجزاء دیمقراطیسی" کہتے ہیں، یہ اجزا باہم ملے، اور ان کے ملنے سے زمین آسمان، سیارے وغیرہ وجود میں آئے، چونکہ ان ذرات میں حرکت اور قوت بھی ازل سے موجود ہی اسلئے یہ تغیرات خود اسکی ذات سے وجود میں آئے ہیں، کسی اور خالق یا صانع یا محرک کی ضرورت نہیں ہوئی،

اس قسم کی **وحدتِ وجود** دہریوں اور مادیوں کا مذہب ہے، حضرات صوفیہ اس وحدت کے قائل نہیں ہو سکتے، باایں ہمہ اس قدر قطعی سمجھتے ہیں کہ "جو کچھ ہی، ایک ہی ذات ہی، موجوداتِ خارجیہ سب اسی کے شئونات ہیں"۔ اس صورت میں یہ مسئلہ اسقدر مشکل ہو جاتا ہے کہ اس کی تعبیر سخت مشکل ہے، ہمنے اس مسئلہ پر شیخ محی الدین اکبر کی تحریریں دیکھی ہیں، مولانا عبد العلی بحر العلوم اور غلام یحییٰ نے جو مستقل رسالے اس مسئلہ پر لکھے ہیں،

وہ بھی ہمارے پیشِ نظر ہیں، لیکن ہم ان کے سمجھنے سے عاجز ہیں، جو کچھ ان بزرگوں نے لکھا ہے، ہمارے صوفی شعرا نے اس سے زیادہ صاف اور روشن لکھا ہے، اور ہم انہی کے خیالات کی نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں، شعراے صوفیہ نے اس مسئلہ کی مختلف تشریحیں کی ہیں، لیکن پہلے ان کا دعویٰ انہی کی زبان سے سننا چاہیے، کیونکہ یہ پُرمزہ داستان ہے، لیکن اسی وقت تک جب انہی کے لہجہ میں ادا کیجائے،

سرمد اگرش وفاست خود می آید   در آمدنش بجاست خود می آید
بیہودہ چرا درپے او می گردی   سرمد اگر او خداست خود می آید

بکشود درِ صورت و معنی بر ما   بگرفت رہِ دینی و عقبےٰ بر ما
خود را دیدیم و محوِ او گردیدیم   ہم از ما کرد حقِ تجلی بر ما

خود ساخت خدا بلندی و پستی را   یاد سرو ہوشیاری و مستی را
تا کے گوئی کہ ہستیِ ما غیر است   بس کن بہ خدا وہ دگر ایں ہستی را

تا محو شدم آں رخِ مہر آئیں را   ہر ذرہ چو من نمود جسم دین را
خواہم کہ ہمیشہ رازِ او فاش کنم   عالم ہمہ اوست باکہ گویم ایں را

در عالم اگر ہزار بینند یکے است — لیکن آناں را کہ اہل یقین اند یکے است
اجزائے کتاب مختلف می آید — کل را چو بگردند و بہ بینند یکے است

* * *

چوں ہر کہ عشق سر برآرد از پوست — بیش از دو قدم نیست رہ او تا دوست
در یک قدمش ز جملہ اقرب بیند — در یک قدم دگر، بہ بیند ہمہ اوست

* * *

ہر چند دریں راہ طلب کارگر است — بیچارگی و نیاز را ہم اثر است
ہر کس بگرفت پائے دمن از عجز — پائے کہ بہ من از ہمہ نزدیک تر است
یعنی نحن اقرب الیہ من حبل الورید

* * *

ہم سایہ نشین و ہم ہمرہ ہمہ اوست — در دلق گدا و اطلس شہ ہمہ اوست
در انجمن فرق و نہان خانۂ جمع — باللہ ہمہ اوست ثم باللہ ہمہ اوست

* * *

ہر کس نہ گذر بہ عالم ما انداخت — گم گشت وجود خویش ز ما انداخت
منصور کہ محو آں انا الحق شد و رفت — او قطرۂ خویش را بہ دریا انداخت

فلسفہ میں یہ مسئلہ محض ایک بے اثر اور مادی بحث ہے، یعنی ازل میں اجزائے دیمقراطیسی تھے، وہ مل کر مادہ بنا، مادہ نے مختلف صورتیں اختیار کر لیں، لیکن **تصوف** میں یہ مسئلہ ہمہ تن روحانیت ہے، تصوف کی نظر میں تمام عالم شاہد حقیقی کا جلوہ ہے،

یہ جو کچھ نظر آتا ہے اس کے کرشمے اور ادائیں ہیں، ایک روح ہے، جو تمام اشیار میں ساری ہے، ایک نور ہے جس سے تمام فضائے ہستی روشن ہے، ایک آفتاب ہے، جو ہر ذرہ میں چمک رہا ہے،

عالم طبیعیات میں انسان ایک حقیر اور کمزور مخلوق ہے، لیکن تصوف میں یہ وہ ذرہ ہے جو آفتاب سے ٹوٹ کر آیا ہے اور پھر آفتاب بن جائے گا، قطرہ ہی، جس نے دریا کو آغوش میں چھپا رکھا ہی، نقطہ ہی جو دائرہ سے ہمدوش ہے،

گاہے بہ فلک مہرِ درخشاں بودم　　گاہے بہ ہوا ذرۂ پویاں بودم
گاہے دل و گاہے تن و گہ جاں بودم　　زیں پس ہمہ آں شوم کہ ہم آں بودم

ایک عجیب بات یہ ہے کہ یہ مسئلہ اس قدر مشکل ہے کہ فلسفہ کو اس کے ثابت کرنے میں نہایت دقتیں پیش آتی ہیں، تاہم جس قدر فلسفہ ثابت کر سکا تصوف نے اس سے زیادہ روشن اور مدلل طریقہ سے ثابت کیا، اور لطف یہ کہ شاعرانہ انداز میں مطلق فرق نہ آیا، بلکہ انداز بیان کی رعنائی اور بڑھ گئی، تصوف نے اس مسئلہ کی مختلف تعبیریں کی ہیں، جن کی تفصیل حسب ذیل ہی،

(۱) خدا ہستی بحت یعنی وجود مطلق ہے، یہی وجود مقید ہو جاتا ہے، یعنی مختلف صورتیں اختیار کرتا ہے اور مختلف نام سے پکارا جاتا ہے، تمام عالم اور موجوداتِ عالم اسی وجودِ مطلق کے تشخصات ہیں، اسی بنار پر حضرت فرید الدین عطار فرماتے ہیں کہ

التوحید اسقاط الاضافات،

آب در بحرِ بیکراں آب است   ور کنی در سبو ہماں آب است
ہست توحیدِ مردمِ بے درد   حصرِ نوعِ وجود در یک فرد
یک غیرِ خدائے عز و جلال   نیست موجود نزدِ اہلِ کمال
وحدتِ خاصۂ شہود این است   معنیِ وحدتِ وجود این است

(۲) آفتاب کی روشنی ایک ہے، لیکن آئینہ میں، پانی میں، ذرہ میں، اسکی صورتیں بدل جاتی ہیں، کہیں تیز ہو جاتی ہے کہیں دھندلی، کہیں اس قدر روشن کہ آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں، اگر آئینہ، پانی، ذرہ، فنا ہو جائیں تو روشنی میں کچھ نقصان نہ آئیگا اسکو ان چیزوں کے فنا ہونے سے کچھ نقصان نہ پہونچے گا،

از موت و حیات چند پرسی از من   خورشید بروزنے درافتاد و برفت

(۳) اعداد جس قدر ہیں اکائیوں کے مجموعہ کا نام ہے، مثلاً دس چند اکائیوں کے مجموعہ کا نام ہے، لیکن اکائی اور دس میں کوئی فرق نہیں، یعنی کوئی نئی چیز اس اکائی میں شامل نہیں ہوئی، بلکہ اسی اکائی کو دس دفعہ شمار کیا تو دس بن گیا، اسی طرح تمام عالم ذاتِ واحد ہے، مرتبۂ کثرت میں مختلف اور متعدد معلوم ہوتا ہے،

ایں محض وحدت است بہ تکرار آمدہ

(۴) انسان کے جسم میں مختلف اعضاء ہیں، ہر عضو کا کام جدا ہے، صورتیں جدا ہیں، لیکن ایک روح ہے جو تمام اعضا میں ساری ہے، اعضا کا ایک ذرہ بھی اس روح سے خالی نہیں، تاہم روح کی کوئی خاص جگہ نہیں ہر جگہ ہے، اور کہیں نہیں، سیکڑوں

اعضا، اور ہزاروں لاکھوں رگیں اور اعصاب الگ الگ کام کر رہے ہیں، لیکن حقیقت میں وہی ایک روح سب کچھ کر رہی ہے، وہ نہ ہو تو کچھ نہیں، سب خاک کا ڈھیر ہے اسی طرح تمام عالم ایک ہستیِ خاص ہے، اس کے لاکھوں کروڑوں اجزا ہیں، سب گوناگوں اور مختلف الصورۃ ہیں، سب الگ الگ ہیں، لیکن درحقیقت اس جسمِ اکبر میں بھی ایک روح ہے، اور وہی سب کچھ کر رہی ہے، وہ ایک ایک ذرہ میں ساری ہے، وہ ہر جگہ ہے اور کہیں نہیں، اس کا نہ کوئی حیز ہے نہ جہت، نہ سمت اور پھر سب کچھ ہی یہی روح ہے جس کو ہم خدا کہتے ہیں، اور وحدتِ وجود کے یہی معنی ہیں،

اے از تو حقیقتِ تو بس ناپیدا — باآں کہ توئی زہر چہ پیدا پیدا
توحید طلب عین ہمہ ہشیار شو — ہمچو یک جان در ہمہ اعضا پیدا

* * *

حق جانِ جہان است جہاں جملہ بدن — ارواح و ملائکہ حواسِ ایں تن
افلاک و عناصر و موالید اعضا — توحید ہمین است دگر ہا ہمہ فن

(۵) آئینہ میں جب کسی چیز کا عکس پڑتا ہے تو گو یہ عکس مجسم ہو کر نظر آتا ہے لیکن وہ درحقیقت کوئی چیز نہیں، جس چیز کا عکس ہے وہ ہٹ جائے تو پھر وہاں کچھ بھی نہیں جس کا عکس تھا، وہ تو اب بھی موجود ہے، لیکن عکس کا پتہ نہیں، اسی طرح دھوپ میں آدمی کا جو سایہ نظر آتا ہے، یہ سایہ درحقیقت کوئی چیز نہیں، اسی طرح اصل میں ایک ذاتِ احد موجود ہے یہ تمام عالم، گوناگوں مخلوقات اسکے اظلال اور پرتو ہیں،

تا جنبشِ دست ہست مادام   سایہ متحرک است ناکام
چوں سایہ ز دست یافت مایہ   پس نیست خود اندر اصل سایہ
چیزے کہ وجودِ او بہ خود نیست   ہستیش نہادن از خرد نیست
پس باد یقین کہ نیست واللہ   موجود حقیقی سوے اللہ

ہر چیز کہ آں نشانِ ہستی دارد   یا پر تو روے اوست یا اوست بہ بیں

یہ سب اس مسئلہ (وحدت وجود) کی فلسفیانہ تعبیریں ہیں، لیکن فارسی شاعری نے اس مسئلہ کو جس جوش اور خروش اور گوناگوں تخیلات کے ذریعہ سے ادا کیا وہ شاعری کا انتہائی کمال ہے، ایک شاعر خود اُس ذاتِ واحد کو مخاطب کرتا ہی، اور اس سے پوچھتا ہی،

گفتی کہ ہمیشہ من خموشم   گویا شدہ پس بہ ہر زباں کیست

تو کہتا ہے کہ میں ہمیشہ چپ رہتا ہوں تو یہ کون ہے جو ہر زبان میں بول رہا ہے،

گفتی کہ نہانم از دو عالم   پیدا شدہ در یگان یگاں کیست

تو کہتا ہے کہ میں سب سے پوشیدہ ہوں تو یہ کون ہی، جو ایک ایک چیز میں نمایاں ہے

گفتی کہ نہ اینم و نہ آنم   پس آنکہ ہم ایں بود ہم آں کیست

تو کہتا ہے کہ میں نہ یہ ہوں نہ وہ ہوں تو وہ کون ہی جو یہ بھی ہے، اور وہ بھی

یہ مسئلہ اگرچہ ایک فلسفیانہ مسئلہ تھا اور اس لحاظ سے شاعری کو جو درحقیقت تخیل کا دوسرا نام ہی، اس سے کچھ تعلق نہ تھا، تاہم فارسی شاعری کا آدھا سرمایہ یہی ہے، اس عقدہ

کا حل یہ ہے کہ گو مسئلہ کی اصل حقیقت کچھ ہو لیکن صورۃً وہ سرتاپا حیرت ہے اور شاعری کی یہی بنیاد ہے، ہر چیز جو دل پر تعجب انگیزی کا اثر پیدا کرتی ہے، حقیقی شعر ہے، فضائے غیر محدود، بحرِ بے کراں، سیّارہ ہائے غیر متناہی، بادِ صرصر، امواجِ دریا سب مجسم شعر ہیں، اس بنا پر **وحدتِ وجود** کا مسئلہ سرتاپا شاعری ہے، ہر چیز خدا ہے، تمام عالم اس کے اشکالِ گوناگوں ہیں، ایک ہستیِ مطلق، عام بھی ہے، خاص بھی، مطلق بھی، مقید بھی، کلی بھی، جزئی بھی، جوہر بھی ہے، عرض بھی، سیاہ بھی ہے، سفید بھی، اس سے بڑھکر شاعری کیا ہو سکتی ہے؟ یہی وجہ ہے کہ **تخئیل** نے اس مضمون میں اس قدر عمل کیا کہ ۶ سو برس سے اس بات کو کہتے آتے ہیں پھر بھی نہ ختم ہوتی ہے اور نہ اسکی دل آویزی میں کمی ہوتی ہے، صوفیہ شعرا کی شاعری کی تمام کائنات یہی ہے، **مغربی** نے تمام دیوان میں ایک حرف بھی اس کے سوا نہیں کہا، ہزاروں پہلو سے یہ مضمون ادا ہو چکا ہے، پھر بھی نئے نئے پیرائے نکلتے آتے ہیں،

مشکل حکایتے است کہ ہر ذرہ عین اوست
اما نمی تواں کہ اشارت بہ او کنند

در پردۂ و برہمہ کس پردہ می دری
باہر کسے و با تو کسے را وصال نیست

در ہر چہ بنگرم تو بہ دیدار بودۂ
اے نانمودہ رخ تو چہ بسیار بودۂ

ایں عالمِ صورت است و ما در صوریم   معنی نتواں دید مگر در صورت

در صورتِ قطرہ سر بسر دریائیم   تو ذرہ مبیں مہرِ جہاں آرائیم
گویند کہ کنہِ ذاتِ او نتواں یافت   ما یافتہ ایم ایں کہ کنہش مائیم

یہ مسئلہ جب تک صرف زبان پر رہتا ہی فلسفہ یا شاعری ہے، لیکن جب دل پر اس کا استیلا ہو جاتا ہے، تو ایک عجب لذت بخش کیفیت طاری ہوتی ہی، دنیا کی کوئی ناگوار چیز ناگوار نہیں معلوم ہوتی، سب میں اس کا جلوہ نظر آتا ہے، سب میں اسی کی خوشبو آتی ہی، دوست دشمن، گبر و مسلمان کی تمیز اُٹھ جاتی ہی، اسی عالم کو ایک شاعر ادا کرتا ہے،

عارف ہم از اسلام خراب است و ہم از کفر   پروانہ چراغِ حرم و دیر نداند

اس کا اخلاق پر نہایت عمدہ اثر پڑا، اور یہی وجہ ہے کہ اخلاقی شاعری جو تصوف سے نکلی، گبر و مسلمان کے تفرقہ سے خالی ہے، بوستان کی وہ حکایت تم کو یاد ہوگی کہ حضرت ابراہیمؑ نے ایک گبر کو اس بنا پر دسترخوان سے اٹھا دیا کہ وہ گبر تھا، اسی وقت فرشتہ نازل ہوا اور خدا کا پیغام لایا،

منش دادہ صد سال روزی و جاں   ترا نفرت آمد ازو یک زماں

یعنی میں نے اسکو سو برس تک زندگی اور روزی دی تم دم بھر بھی اسکے ساتھ نہ گذار سکے،

حاسۂ باطنی جیسا کہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں، تصوف کی اصلی بنیاد علم باطن ہی، اہل باطن کے نزدیک تمام اشیاء اور خصوصاً "معارفِ الہٰی" کے ادراک کے دو ذریعے ہیں، ایک عقل

جو حواس کے ذریعہ سے معلومات بہم پہنچاتی ہے، اور پھر ان کو تجرید، تحصیل اور ترکیب دیگر نتائج کا استنباط کرتی ہے، اسکو علم ظاہر کہتے ہیں، دوسرے قلب یا روح جو مشق اور ریاضت اور تصفیہ سے بغیر حواس کی اعانت کے ادراک کرتی ہے، یہ ادراک نہایت راسخ ہوتا ہے، وہ ایک تسلّی بخش کیفیت پیدا کرتا ہے، اور شک اور احتمال کے خدشہ سے پاک ہوتا ہے، عارف کی آنکھیں بند ہوتی ہیں، لیکن وہ دل کی آنکھوں سے علانیہ اشیاء کا مشاہدہ کرتا ہے، اسکے ساتھ ایک لذت محسوس ہوتی ہے، یہ کیفیت بیان میں نہیں آسکتی اور مجبوراً کہنا پڑتا ہے، ع ذوقِ ایں بادہ ندانی بخدا تا نہ چشی،

شیخ بو علی سینا جب سلطان ابوسعید ابوالخیر سے ملا اور اپنی تحقیقات بیان کیں تو آپ نے فرمایا کہ "انچہ میدانی می بینم" یہی چیز ہی جسکو اصطلاحِ تصوف میں مشاہدہ، کشف اور الہام کہتے ہیں یہ قوت بعض انسانوں میں کامل اور فطری ہوتی ہی، یہ لوگ انبیاء کہلاتے ہیں بعضوں میں مشق اور ریاضت سے پیدا ہوتی ہی، تاہم استعداد میں نہایت فرقِ مراتب ہوتا ہے اور اسی فرقِ مراتب کے لحاظ سے اولیا کے طبقات قائم ہوتے ہیں، مولانا روم نے اس ادراکِ باطنی کو مثنوی میں جابجا نہایت تفصیل سے بیان کیا ہے، جس کا ماحصل یہ ہے کہ روح کی کئی قسمیں ہیں، ایک جانوروں اور انسانوں دونوں میں مشترک ہے، یہ روحِ حیوانی ہے، ایک وہ ہی، جو انسان کیساتھ مخصوص ہی،

غیرِ عقل و جاں کہ در گاؤ و خر است
آدمی را عقل و جانی دیگر است

اس سے بالاتر ایک روح ہے جو انبیا اور اولیا کے ساتھ مخصوص ہی، وہ انسانی

روح سے اُسی قدر بلند ہے، جس قدر انسانی روح، روحِ حیوانی سے بالاتر ہی،

باز غیر عقل و جانِ آدمی ہست جانے در نبیؑ و در ولی

فلسفیوں کے نزدیک انسان کلی متواطی ہے، یعنی تمام انسان انسانیت کے لحاظ سے یکساں ہیں، لیکن حضرات صوفیہ کے نزدیک انسان کلی مشکک ہے، یعنی جس طرح سردی گرمی کے مراتب میں اختلاف ہے، کوئی چیز نہایت گرم ہی، اور کوئی کم، اسیطرح خود انسانیت کے مراتب مختلف ہیں، انسان کی اصلی حقیقت ادراک و تعقل ہے، اسلئے جسمیں زیادہ ادراک ہے، وہ زیادہ انسان ہے، مولانا روم فرماتے ہیں،

جان نباشد جز خبر در آزموں ہر کرا افزوں خبر، جانش فزوں

جان صرف ادراک کا نام ہے، اسلئے جس کا ادراک زیادہ ہے، جان بھی زیادہ ہی

انسانیت کا اعلیٰ مرتبہ **نبوت** ہے، عام انسانوں میں اور انبیا میں وہی فرق ہے، جو مختلف حیوانات میں ہی، حضرات صوفیہ کے نزدیک انسان نوع نہیں بلکہ جنس ہے، اور اس کے افراد میں وہی تفاوت ہے، جو جنس کے انواع میں ہوتا ہی، انسانوں میں یہ اختلافِ مراتب اُسی روح کی بنا پر ہے، جو روحِ انسانی سے بالاتر ہے، کشف و الہام اسی روح کا خاصہ ہے، اسی بنا پر حضرات صوفیہ کے نزدیک جو علم قیاسات اور استدلالات سے حاصل ہوتا ہے، ہیچ ہے،

پاے استدلالیان چوبیں بود پاے چوبیں سخت بے تمکیں بود
گر به استدلال کارِ دیں بدے **فخر رازی** رازدارِ دیں بدے

جو معلومات استدلال اور قیاس سے حاصل ہوتے ہیں گو کتنے ہی یقینی ہوں لیکن شک اور احتمال سے خالی نہیں ہو سکتے، فلسفہ کے مسائل میں سخت اختلاف رائے ہے، اور دونوں طرف نہایت بڑے بڑے فلسفی ہیں، یہ رائیں اکثر باہم متناقض ہیں اور یہ ظاہر ہے کہ دو متناقض مسائل میں سے ایک ہی صحیح ہوگا، یورپ اس درجہ کمال تک پہنچ چکا، لیکن ہر فلسفی کی رائے دوسرے فلسفی سے مختلف ہے، بخلاف اس کے کشف اور مشاہدہ سے جو علم حاصل ہوتا ہے، قطعی ہوتا ہے اور قطعی ہو یا نہ ہو، لیکن دل کو اس سے تسلّی ہو جاتی ہے، وہ طبیعت کو کامل سکون اور دل میں ایک مطمئن خوشی اور ذوق پیدا کرتا ہے، جس شخص پر خود یہ حالت طاری نہ ہو، وہ اس علم (باطن) پر بھی طرح طرح کے شبہے قائم کر سکتا ہے، لیکن کشف اور مشاہدہ کے بعد تمام شکوک اور احتمالات دفعۃً فنا ہو جاتے ہیں، عقل اور کشف کے فرق کو خواجہ حافظ نے اس شعر میں ادا کیا ہے،

آں ہمہ شعبدہ ہا عقل کہ میکرد آنجا
سامری پیش عصا و ید بیضا میکرد

جب یہ علم حاصل ہو جاتا ہے تو تمام ظاہری علوم حقیر اور بے مزہ معلوم ہوتے ہیں، اور بے ساختہ اس قسم کے الفاظ زبان پر آتے ہیں،

چند چند از حکمتِ یونانیاں
حکمتِ ایمانیاں راہم بخواں

جو علم استدلال سے حاصل ہوتا ہے صوفیہ اسکو عقلی کہتے ہیں اور جو علم مجاہدہ اور ریاضت سے پیدا ہوتا ہے اس کا نام عرفان ہے، ان دونوں کا فرق ایک صوفی شاعر نے اس طرح ادا کیا ہے،

چشم آں باشد کہ نہ فلک ابیند   چشمی کہ بہ نورِ مہر بیند کورست

آنکھ وہ ہے جو خود دیکھتی ہے، جو آنکھ آفتاب کی روشنی کی محتاج ہی وہ اندھی ہی، ارباب سفسطہ کہتے ہیں کہ اصل حقیقت نہ کسی کو معلوم ہے نہ معلوم ہو سکتی ہی صوفی کہتے ہیں،

زنہار مگو کہ رہرواں نیز نیند   کامل صفتانِ بے نشاں نیز نیند

ہرگز یہ نہ کہو کہ رہرو اور کامل لوگ نہیں ہیں،

زیں گونہ کہ تو محرمِ اسرار نۂ   می پنداری کہ دیگراں نیز نیند

تم واقفِ راز نہیں ہو، تو سمجھتے ہو کہ اور لوگ بھی نہیں ہیں

حضرات صوفیہ جو کچھ کہتے ہیں وہی شخص کہہ سکتا ہے، جس نے کچھ دیکھا ہی، ورنہ محض قیاس اور استدلال میں یہ ذوق، یہ جوش و خروش نہیں ہو سکتا ہے،

گفتگو یکساں نباشد غافل و ہشیار را   در نفس باشد تفاوت خفتہ و بیدار را

صوفیانہ انداز چونکہ بہت مقبول ہوا، اسلئے تمام شعرا اسی انداز میں کہنے لگے، عرفی، نظیری، طالب، محتشم، شفائی سب یہ بولی بولتے ہیں، لیکن صاف معلوم ہوتا ہے، کہ نری نقالی ہے، پھول ہیں لیکن خوشبو نہیں، شراب ہی لیکن نشہ نہیں، حسن ہی لیکن دلفریبی نہیں، قالب ہی لیکن روح نہیں، بخلاف اس کے مولانا روم، سنائی، اوحدی، سلطان ابوسعید کا لفظ لفظ بتاتا ہے کہ کہاں سے نکلے ہیں،

گویند ہر آں کہ یافت خامش گرد   نے نے غلط است آنکہ یابد گوید

کشفِ حقائق

تصوف کی اصل یہی مسئلہ ہے، تصوف کا دوسرا نام "حقیقت" ہی اور اسی بنا پر ہے کہ تصوف کی غرض وغایت یہی ہی، اگرچہ تصوف کو براہ راست تمام اشیاء سے بحث نہیں، یہ حکما کا کام ہے، تصوف کو صرف اس بات سے غرض ہی کہ انسان کا مطلوب اصلی کیا ہے؟ لیکن چونکہ اس نتیجہ تک پہنچنے اور اُس کے حاصل کرنے کے لئے عام طور پر حقائقِ اشیاء سے بحث کرنی پڑتی ہی، اسلئے یہ دائرہ وسیع ہوجاتا ہی، اسکو ایک خاص مثال میں سمجھنا چاہئے، مثلاً تصوف میں عشقِ حقیقی کی تعلیم دیجاتی ہے یعنی یہ کہ جمال صرف شاہدِ حقیقی میں پایا جاتا ہے، اسلئے وہ عشق و محبت کے قابل ہی، باقی جن اشخاص یا جن چیزوں کو ہم حسین و جمیل سمجھتے ہیں، یہ واقع میں حسین و جمیل نہیں، یہ بات بظاہر خلافِ عقل معلوم ہوتی ہے، ایک حسین خوبرو یا ایک خوشنما پھول کے حسن کا کیونکر انکار ہوسکتا ہی؟ اس شبہہ کے رفع کرنے کے لئے حسن و جمال کی عام حقیقت سے بحث کرنی پڑتی ہے اور ثابت کرنا پڑتا ہے، کہ ان چیزوں میں اصلی جمال نہیں ہے، اس طرح یہ بحث زیادہ وسیع ہوجاتی ہے،

اسی طرح تصوف کی تعلیمات میں اکثر باتیں عام مسلّمات کے خلاف معلوم ہوتی ہیں، اسلئے حقائقِ اشیاء کی بحث تصوف کا ایک مستقل عنوان ہوگیا ہی، جسکو ہم اجمالی طور سے لکھتے ہیں،

(۱) تصوف میں یہ تلقین کیجاتی ہے کہ اکثر چیزوں کی نسبت لوگوں کا جو علم ہے وہ صحیح نہیں، حقائقِ اشیاء کے متعلق عام غلطیاں پھیلی ہوئی ہیں، جن چیزوں کو ہم جس طرح

دیکھتے اور سمجھتے ہیں، حقیقت میں اس طرح نہیں ہیں، اس مسئلہ کی تلقین کے وقت علم تصوف سفسطہ کے قریب آجاتا ہے، یعنی ہر چیز کی نسبت شک پیدا کر دیتا ہے،

غور کرنے سے نظر آتا ہے کہ جو چیزیں بظاہر محسوس اور مشاہد اور زیادہ نمایاں ہیں وہ اصلی نہیں ہیں، بلکہ اصلی وہ چیز ہے جو مخفی اور کم نمایاں ہے، مثلاً ہوا جب چلتی ہے، تو ہم کو جو چیز آنکھ سے متحرک محسوس ہوتی ہے وہ خاک اور غبار ہے، ہوا کو ہم بالکل نہیں دیکھتے، لیکن یہ ظاہر ہے کہ در اصل متحرک ہوا ہی ہے، خاک میں اسی نے حرکت پیدا کی ہے،

بحر را پوشید و کف کرد آشکار   باد را پوشید و بنمود غبار

دریا کو چھپایا، اور کف کو نمایاں کیا ہے، ہوا کو چھپایا اور غبار کو ظاہر کیا،

خاک بر باد است بازی میکند   کج نمائی عشوہ سازی می کند
خاک ہمچوں آلہ در دست باد   باد را داں عالی و عالی نژاد

یعنی خاک ہیچ اور بے قدر ہی لیکن جلوہ نمایاں کرتی ہی، ہوا جو اصلی چیز ہی وہ روپوش ہے تاہم خاک ہوا کے ہاتھ میں گویا ایک آلہ ہی، اسلئے ہوا ہی کو عالی رتبہ سمجھنا چاہیئے،

طبیعیات میں تمام مسائل کی بنیاد محسوسات پر رکھی جاتی ہے، اسلئے اس میں زیادہ مصروف ہونے سے محسوسات کا اس قدر دیرا اثر چھا جاتا ہی کہ یقین ہو جاتا ہی کہ جو چیز محسوس نہیں وہ خیالی اور وہمی ہی، اسی کا نتیجہ ہے کہ طبیعیات جاننے والے مجردات اور روحانیات کے منکر ہو جاتے ہیں، یہاں تک کہ انکار کا یہ سلسلہ خدا تک

پہنچتا ہے، کیونکہ وہ اعلی المجردات ہے، لیکن تصوف میں سب سے مقدم اور ضروری تر یہی مسئلہ ہے کہ ظاہری حس کا اعتبار نہیں، غور کرنے سے نظر آتا ہی کہ خود محسوسات میں فرقِ مراتب ہے یعنی بعض چیزیں علانیہ مشاہد اور محسوس ہوتی ہیں، بعض آثار اور علامات کے ذریعہ سے اور بعض صرف دلائل اور نتائج سے ثابت ہوتی ہیں، اب اگر محسوس ہونے پر مدار ہوتا تو چاہیئے تھا، کہ جو چیز زیادہ محسوس ہوتی زیادہ اصلی ہوتی، لیکن حالت برعکس ہے، جب ہوا چلتی ہے تو خاک یا غبار نظر آتا ہی، ہوا نظر نہیں آتی، لیکن اصل میں ہوا ہی نے غبار کو حرکت دی ہی، پھول آنکھ سے نظر آتا ہے لیکن اصلی چیز خوشبو ہے وہ نظر نہیں آتی، جسم زیادہ محسوس ہی، لیکن اصلی چیز جان یا روح ہے جو نظر نہیں آسکتی، افعال اور اعمال علانیہ محسوس ہوتے ہیں لیکن جو چیز افعال اور اعمال کا سبب ہے یعنی ارادہ یا فکر وہ دیکھنے یا سننے کی چیز نہیں، الفاظ زیادہ محسوس ہیں، لیکن اصلی چیز معنی ہیں جو کسی حاسۂ ظاہری سے محسوس نہیں ہو سکتے، غرض جسقدر زیادہ غور کیا جائے معلوم ہوتا ہے کہ محسوسات میں بھی وہی چیزیں اصلی وجود رکھتی ہیں، جو کم محسوس ہیں اور مجرد ہیں، اور جس قدر کم محسوس ہیں، اسی قدر اُن میں زیادہ اصلیت اور قوت ہوتی ہے، ہوا آنکھ سے نظر نہیں آتی لیکن ہوا کا ایک طوفان عالم کو زیر و زبر کر دیتا ہے، فکر اور ارادہ محسوس چیزیں نہیں، لیکن دنیا میں جو کچھ ہوتا ہے انہی کی بدولت ہوتا ہے، آج کل علمائے طبیعیات محسوسات پر زیادہ اعتبار کرتے ہیں، قدیم زمانہ میں معتزلہ کا بھی یہی حال تھا، اسی بنا پر حضرات صوفیہ

ہر شخص کو جو مادہ پرست اور حاسہ پرست ہو **معتزلی** کہتے ہیں،

ہر کہ در حس ماند او معتزلی است
گرچہ گوید سنی ام از جاہلی است

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مادہ سے مجرد ہونا حقیقی وجود ہے، اور جس قدر زیادہ تجرد ہوگا اسی قدر وجود حقیقی کا زیادہ ظہور ہوگا، چنانچہ موجودات کی ترتیب یہ ہی کہ سب سے کم رتبہ جسم، اس سے بالاتر **جان**، پھر **روح**، پھر **مجردات**، پھر **باری تعالیٰ**،

صورت پرست لوگ ظاہری حسن وجمال کو مطلوب اور محبوب خیال کرتے ہیں، لیکن وہ خود اپنے مافی الضمیر کے سمجھنے میں غلطی کرتے ہیں، ایک خوبرو نوجوان جب مرجاتا ہے تو کچھ دیر تک اس کے ظاہری حسن وجمال میں کچھ فرق نہیں آتا، لیکن اس کے چاہنے والے اب اسکی صورت پر نہیں مرتے، اس سے معلوم ہوتا ہی کہ جس چیز پر وہ مرتے تھے جمالِ ظاہری کے سوا کوئی اور چیز تھی، جو بظاہر محسوس نہیں ہوتی تھی،

آنچہ معشوق است صورت نیست آں
خواہ عشق ایں جہاں خواہ آں جہاں

تمام موجودات پر غور کرنے سے یہ امر یقینی طور سے محسوس ہونے لگتا ہی کہ ہر چیز کی دو حالتیں ہیں: **حقیقی** اور **مجازی** یا واقعی اور نمائشی، اور تصوف کا تمامتر حاصل اور منتہائے مقصد **حقیقت** کی جستجو اور حقیقت پرستی ہے، یہی حقیقت پرستی خدا کا اذعان دل میں پیدا کرتی ہے، جب زیادہ غور سے نظر آتا ہے، کہ تمام موجودات کا وجود غیر مستقل ہے، عارضی ہے، تغیر پذیر ہے، تو اس وجود کی تلاش ہوتی ہے، جو اصلی اور حقیقی ہو، ازلی اور ابدی ہو، اس یقین سے تمام فانی چیزیں بے حقیقت نظر آتی ہیں: اور

صرف ایک ذاتِ واحد کی عظمت اور محبت پیدا ہو جاتی ہے،

ہر چیز کہ در حیزِ امکاں دیدم باا و ہمہ ہیچ بود بے او ہمہ ہیچ

اس شعر میں تمام کائنات کا ہیچ ہونا دونوں پہلوؤں سے ثابت کیا ہے، یعنی وجودِ حقیقی کے ساتھ بھی ہیچ ہیں، کیونکہ حقیقت کے سامنے مجاز کی کیا وقعت ہے اور وجودِ حقیقی کے بغیر بھی ہیچ ہیں، کیونکہ بغیر اس کے وہ سرے سے موجود ہی نہیں ہو سکتے،

زندہ در عالمِ تصویر ہمیں نقاش است خوابِ غفلت ہمہ را بردہ و بیدار یکی است

جب حقیقت پرستی کا ذوق دل میں پیدا ہو جاتا ہے، تو ہر چیز میں حقیقت کی تلاش ہوتی ہے، اور وہی چیزیں محبوب معلوم ہوتی ہیں، جو حقیقی ہیں، مثلاً حسن، لذت اور مسرت، انسان کے اصلی مطلوب ہیں، انسان جن چیزوں پر جان دیتا ہے، جن چیزوں کے لئے جد و جہد کرتا ہے، جن چیزوں کا شیفتہ ہوتا ہے، اسی وجہ سے ہوتا ہے کہ ان میں حسن یا لذت یا مسرت ہے، لیکن ان چیزوں میں بھی حقیقت اور مجاز کے مراتب ہیں، بچہ کھیل، تماشہ، جھوٹی اور مصنوعی چیزوں کو پسند کرتا ہے، جب وہ بڑا ہوتا ہے، اور اس کا مذاق کسی قدر صحیح ہونے لگتا ہے، تو پسند کا معیار بھی ترقی کر جاتا ہے، اور اب وہ ان چیزوں کو پسند کرتا ہے جن میں فی الجملہ واقعیت اور اصلیت ہوتی ہے، جب اس کی عقل اور ادراک میں اور زیادہ ترقی ہوتی ہے، تو یہ معیار اور ترقی کر جاتا ہے، ان مدارج میں جو فرق ہوتا ہے وہ دو چیزوں کے لحاظ سے ہوتا ہے، ایک وہی حقیقت اور مجاز یعنی بچوں اور نوجوانوں کے نزدیک جو چیزیں حسین، لذیذ اور خوشنما ہوتی ہیں، ان میں حقیقی حسن، حقیقی لذت

اور حقیقی خوشنمائی نہیں ہوتی، بلکہ عارضی اور ظاہری ہوتی ہے،

دوسرا فرق اس لحاظ سے ہوتا ہے کہ بچوں اور نوجوانوں کی مرغوبات اور مطلوبات وہ چیزیں ہوتی ہیں جو مادی ہوتی ہیں؛ بخلاف اس کے عاقل اور صاحب نظر جن چیزوں کو مطلوب قرار دیتا ہے اور جن کے لئے جانفشانیاں کرتا ہو وہ غیر مادی ہوتی ہیں، مثلاً بچے کھانے، پینے، پہننے، نقش و نگار پر جان دیتے ہیں، جو مادیات ہیں، بخلاف اس کے عقلا، علم و ہنر، عزت، بقائے نام اور شہرت کے طالب ہوتے ہیں اور یہ سب چیزیں غیر مادی ہیں، محض خیالی چیزیں ہیں، لیکن یہ معیار حقیقی معیار نہیں، انسان کا مقصد اس سے بھی بلند تر ہونا چاہئے، اور یہی چیز ہے جو تصوف کا مطمحِ نظر اور مرکزِ خیال ہی،

حسن و جمال تمام عالم کو مرغوب ہے، بلکہ تمام عالم میں جس قدر چیزیں مرغوب اور مطلوب ہیں، اسی وجہ سے ہیں کہ ان میں کسی نہ کسی قسم کا حسن ہی، لیکن حسن میں بھی حقیقت اور مجاز کا فرق ہے، عام لوگ جن چیزوں کو حسین سمجھتے ہیں، وہ حقیقی حسین نہیں، ان کا حسن عارضی اور کسی اور حسن کا پرتو ہے، مثلاً اگر آفتاب کے عکس پڑنے سے دیوار روشن ہو جائے، تو دیوار دراصل روشن نہیں، بلکہ اصل میں آفتاب روشن ہی، دیوار پر اس کا پرتو پڑ گیا ہے،

گر شود پُر نور روزن یا سرا — تو مداں روشن مگر خورشید را
ور در و دیوار گوید روشنم — پرتو غیرے ندارم ایں منم

پس بگوید آفتاب اے نارشید   چونکہ من غائب شوم آید پدید

یعنی اگر مکان اور دریچہ روشن ہوجائے تو تم کو سمجھنا چاہئے، کہ آفتاب روشن ہی، در و دیوار اگر یہ دعویٰ کریں کہ ہم خود روشن ہیں، تو آفتاب کہے گا کہ جب میں غائب ہو جاؤں گا، اس وقت یہ بات کھل جائیگی، اسی طرح تمام اشیاء میں جو حسن نظر آتا ہے، وہ عارضی اور مستعار ہی، اسلئے ضرور ہے کہ کوئی اصلی جمال ہی جس کا پرتو جس چیز پر پڑ جاتا ہی، اس میں حسن اور جمال آجاتا ہی، یہی جمالِ حقیقی ہے جو تصوف کا مقصد اور غایت ہی،

ذات باری (۱) دہریے خدا کے منکر ہیں، سوفسطائیوں کو شک ہے، فلسفی استدلال کے محتاج ہیں، لیکن اربابِ حال کے نزدیک استدلال کی ضرورت نہیں، تمام عالم زمین آسمان، آفتاب، ماہتاب، ثابت، سیارے، دشت و چمن، گل و خار، برگ و بار سب اسکی شہادت دے رہے ہیں، وہ پوشیدہ ہے لیکن اسی وجہ سے کہ بہت کھلا ہوا ہی، عطار، ع

اے ز پیدائی تو از بس ناپدید

بے شبہہ وہ این و آں دونوں سے بالاتر ہے، لیکن اسلئے کہ وہ ایک ہی ساتھ این بھی ہے اور آں بھی، مغربی، ع پس آں کہ ہم این، ہم آں بود کیست؟

کیا یہ ممکن ہے کہ معلول ہو اور علت نہ ہو، اثر ہو اور موثر نہ ہو، ذرہ ہو آفتاب نہ ہو، سایہ ہو اور دھوپ نہ ہو،

عالم اثر است ذاتِ یکتائی را   روزے کہ درو نہ آفتاب است کہ دید؟

سارا جہان اسی ذاتِ یکتا کی نشانی ہے ورنہ دن ہو اور آفتاب نہ ہو یہ کس نے دیکھا

سبحان اللہ حیرتے دارم سخت　　زاں دیدہ کہ ذرہ دید و خورشید نہ دید

میانِ باغ گلِ سرخ ہائے ہو دارد　　کہ بو کنید دہانِ مراچہ بو دارد

(۲) معرفتِ باری میں **عقل** بیکار ہے، عقل کے تمام ادراکات حواس کے مدرکات پر مبنی ہیں یعنی حواس جو ادراک کرتے ہیں، عقل انہی میں تحلیل یا ترکیب تعمیم یا تفرید کا عمل کرتی ہی لیکن ذاتِ باری حواس کے مدرکات سے بالاتر ہی، اسلئے عقل کی دسترس سے باہر ہے اسی بنا پر اربابِ حال کے نزدیک عقل کے مدرکات ادنیٰ مرتبہ کی چیزیں ہیں،

عقل جزئی کے تواند گشت بر قرآں محیط　　عنکبوتے کے تواند کرد سیمرغے شکار

یعنی عقل معارفِ قرآنی کا احاطہ نہیں کر سکتی، ایک مکڑی سیمرغ کو کیونکر شکار کر سکتی ہے،

زاہد کہ ہمہ خیال خواب است اورا　　راہے نہ بروں خاک و آب است اورا
اورنگ ہمی جوید و حق بے رنگ است　　آں چشم نہ چشم بل حجاب است اورا

یعنی علمائے ظاہر کا علم خیال اور خواب ہی، کیونکہ آب و خاک (مادیات) سے آگے نہیں بڑھتے یہ لوگ رنگ ڈھونڈھتے ہیں، اور خدا بے رنگ ہی، اسلئے انکی آنکھیں آنکھیں نہیں بلکہ حجاب ہیں،

(۳) تزکیۂ نفس اور مجاہدہ سے روح کو ایک ادراکِ غیبی حاصل ہوتا ہی، عرفانِ الٰہی کا یہی ذریعہ ہے، اسکو علم باطن، مشاہدہ، القا، کشف وغیرہ کہتے ہیں، اس سے بھی گو خدا کی ذات و حقیقت نہیں معلوم ہو سکتی، کیونکہ وہ ہر حالت میں انسان کے دسترس سے بالاتر ہی لیکن صفات و شئوناتِ الٰہی تجلیاں، روح پر پڑتی ہیں، اور ہر شخص بقدر استعداد عرفان

کا مرتبہ حاصل کرسکتا ہے، یہ درجہ درس و تدریس تعلیم و تعلم سے حاصل نہیں ہوتا بلکہ تزکیۂ نفس اور تجرید و فنا سے حاصل ہوتا ہی، جس قدر انسان علائقِ دنیوی سے بے تعلق ہو، رسوم و قیود سے آزاد ہو جائے، اسی قدر اس درجہ میں ترقی ہوتی ہی،

در مذہب عاشقاں قرار دگر است
وین بادۂ ناب را خمارِ دگر است
ہر علم کہ در مدرسہ حاصل گردد
کارِ دگر است و عشق کارِ دگر است

ہر کسے زاندازۂ روشن دلی
غیب را بیند بقدر صیقلی

یعنی ہر شخص جس قدر نفس کا تزکیہ کریگا، اُسی قدر اسکو عالمِ غیب کا ادراک ہوگا اور چونکہ انسان کی استعداد کے مدارج کی کوئی انتہا نہیں، اسلئے ہر شخص کو جدا ادراک اور جدا عرفان ہوتا ہے، ع ہر عاشق را ز تو وصالِ دگر است،

اس سے زیادہ صاف ایک اور عارف کہتا ہی،

ساقی بہ ہمہ بادہ ز یک خُم دہد امّا
در مجلسِ او مستیِ ہر یک ز شرابے است

یعنی ساقی سب کو ایک ہی خم سے شراب دیتا ہی، لیکن جو لوگ پیتے ہیں انکو الگ الگ شراب کا نشہ چڑھتا ہے

یہ مرتبہ عقل اور علم سے نہیں حاصل ہوتا بلکہ تجرید، مجاہدہ اور ریاضت کے بعد خود بخود اُدھر سے فیضان ہوتا ہی،

ہر چند تو او را نتوانی دیدن
او بتواند بتو نمودن خود را

یعنی اگرچہ تم اسکو نہیں دیکھ سکتے لیکن وہ خود تم کو اپنے آپ کو دکھلا سکتا ہے،

علماے ظاہر خدا کی ذات و صفات جو کچھ بیان کرتے ہیں، وہ انسانی ہی اخلاق اور وصاف سے ماخوذ ہی، مثلاً انسان کے کمال اور عظمت کا اعلیٰ تر درجہ یہ ہے کہ صاحبِ اقتدا

ہو، فیاض ہو، عالم ہو، عادل ہو، اسی پیمانہ کو زیادہ بلند کر دیا جائے تو یہ خدا کی تصویر ہی، اور چونکہ کمال کا میعار ہر شخص کے نزدیک مختلف ہی، اسلئے خدا کے اوصاف میں بھی اختلاف ہے، مثلاً ایک اشعری خدا کی یہ تعریف کرتا ہی،

اگر در دہد یک صلاے کرم　　عزازیل گوید نصیبے برم
بہ تہدید گر برکشد تیغِ حکم　　بمانند کروبیان صم و بکم

یعنی اگر خدا اپنی مہربانی کا اعلان دے تو شیطان کہے گا مجھکو بھی کچھ حصہ ملنا چاہیئے اور اگر غضب میں آئے تو فرشتوں کے حواس جاتے رہیں گے،

لیکن ایک فلسفی کے نزدیک یہ خدا کی نہیں بلکہ چنگیز خاں کی تصویر ہے، جس کے لطف و کرم کا کوئی اصول نہیں،

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ خدا کی ذات و صفات کا تصور لوگ اپنے اپنے معیار کمال کے موافق کرتے ہیں، لیکن وہ اور ہی کچھ ہے،

برافگن پردہ، تا معلوم گردد　　کہ یاران دیگرے را می پرستند

یعنی اے خدا تو اپنے چہرہ سے پردہ اُلٹ دے تو یہ کھل جائے، کہ لوگ کسی اور کو پوج رہے ہیں،

آناں کہ وصفِ حسنِ تو تقریر می کنند　　خوابِ ندیدہ را ہمہ تعبیر می کنند

یعنی جو لوگ تیرے جمال کی حقیقت بیان کرتے ہیں وہ اُس خواب کی تعبیر کہتے ہیں جو اُنھوں نے دیکھا نہیں، اوّلاً تو خواب خود ایک ہیچ چیز ہے، پھر خواب دیکھا بھی نہیں اور اسکی تعبیر بیان

بھی ترقی کی ایک منزل ہی،

از جمادی مردم و نامی شدم از نما مردم بہ حیواں سر زدم
میں نے جماد کے مرتبہ کو چھوڑا اور نامی ہوا اس سے آگے بڑھکر جان دار ہوا
مردم از حیوانی و آدم شدم پس چہ ترسم کے ز مردن کم شدم
جاندار کے مرتبہ سے گذر کر آدمی ہوا، اس لئے مجھ کو مرنیکا کیا غم ہی مرنے سے میرا کیا نقصان ہوتا ہے
حملۂ دیگر بمیرم از بشر تا بر آرم از ملائک بال و پر
دوسرے دھلہ میں میں بشریت سے آگے بڑھوں گا، اور فرشتہ بن جاؤنگا

(۲) چونکہ روح عالم قدس سے تعلق رکھتی ہے، اسلئے جب جسم فنا ہوگا، تو وہ ذات بحت میں جا کر مل جائے گی، اسلئے موت اور فنا اور نیستی صوفیہ کا عین مقصود اور انتہائی آرزو ہے،

بار دیگر از ملک پرّاں شوم انچہ اندر وہم ناید آں شوم
پھر فرشتہ پن سے بھی آگے بڑھوں گا اور وہ ہو جاؤنگا جو وہم میں بھی نہیں آسکتا
آب کوزہ چوں در آب جو شود محو گردد در وے و چوں او شود
جب کوزہ کا پانی ندی میں چلا جاتا ہے، تو وہی ہو جاتا ہے؛

اختلاف حال صوفیہ کے کلام میں اکثر تناقض نظر آتا ہی، مثلاً کبھی کہتے ہیں کہ ہم کو معلوم نہیں، نہ کسی کو کچھ معلوم ہو سکتا ہے،

مُردم در انتظار و دریں پردہ راہ نیست یا ہست پردہ دار نشانم نمی دہد

کبھی کہتے ہیں کہ سب کچھ معلوم ہی، ع ورنہ در مجلسِ رنداں خبرے نیست کہ نیست، لیکن حقیقت میں تناقض نہیں، جس طرح عام انسانوں کی مختلف حالتیں ہوتی ہیں کبھی ایک چیز کو پسند کرتا ہے، کبھی اس سے گھبرا جاتا ہے، کبھی دوستوں کی صحبت کا شائق ہوتا ہے، کبھی چاہتا ہے کہ کوئی پاس تک نہ آنے پائے، اس طرح عالمِ حال میں مختلف کیفیتیں نظر آتی ہیں، ہر حال میں جو کچھ پیش آتا ہے صوفی کی زبان سے ادا ہوتا ہے، یہ کلام بظاہر متناقض معلوم ہوتے ہیں، لیکن ان میں واقعی تناقض نہیں، کیونکہ دونوں باتیں ایک حالت کی نہیں ہیں، چونکہ انسان بالطبع جدت پسند ہے، اسلئے عارف بھی کبھی خاص حالت میں رہنے پر قانع نہیں ہوتا، تصوف میں بسط کا مقام نہایت پُرلطف ہی، اسمیں عارف پر مسرت اور خوشی کا نشہ چھا جاتا ہی، تاہم اس حالت سے بھی جی گھبرا جاتا ہے، مولٰینا روم فرماتے ہیں،

یک جہانِ تنگدلُ ما ز فراخیِ نشاطؕ
یک نفس عاشق آنیم کہ دل تنگ شویم

یعنی تمام لوگ تنگدل ہیں اور ہمپر اس قدر مسرت کا انبار ہے کہ چاہتے ہیں کہ ذرا دم بھر کے لئے تنگ دل ہو جائیں،

عارف جس حالت میں ہوتا ہے اس سے اوپر ترقی کرنے کی کوشش کرتا ہی، اور موجودہ حالت کو قید خانہ اور حبس سمجھتا ہے، مولانا روم فرماتے ہیں،

اے برگ قوت یافتی تا شاخ را بشگافتی
چوں رستی از زنداں بگو تا من زیں حبس آں کنم

پتہ کا مادہ درحقیقت شاخ میں مخفی ہوتا ہے، جب موسم آتا ہی تو پھوٹ کر نکل آتا ہی، شاعر پتہ سے

مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اے پتے! تو نے قوت حاصل کی اور شاخ کو توڑ کر نکل آیا، تو نے اس قید خانہ سے کیونکر رہائی پائی، مجھ کو بھی وہ طریقہ بتا دے کہ میں بھی اس قید خانہ سے نکل آؤں،

ذکر و تسبیح

ارباب ظاہر اور زہاد خدا کے نام کو بار بار زبان سے ادا کرنیکو ذکر اور تسبیح سمجھتے ہیں، اسی بنا پر صد دانہ اور ہزار دانہ تسبیح کا رواج ہی، جس قدر زیادہ تعداد ہوگی اسی قدر زیادہ ثواب ہوگا، لیکن اربابِ حال اسکو ذکر نہیں کہتے، اُنکے نزدیک اگر ہزاروں لاکھوں دفعہ اللہ اللہ زبان سے کہا جائے تو کچھ حاصل نہیں، جس طرح حلوا کا لفظ بار بار کہنے سے زبان شیریں نہیں ہو سکتی، ذکر اس کا نام ہی کہ خدا کی ذات و صفات کا تصور دل پر مستولی ہو جائے اس حالت میں جو کچھ زبان سے نکلے گا سب ذکر ہے،

ہر چیز کہ گوید آدمی تسبیح است
گر بشناسد بوالعجبی سبحان را

یعنی اگر آدمی خدا کو پہچان لے اور معرفتِ الٰہی کا درجہ حاصل ہو جائے تو جو کچھ زبان سے کہے گا سب تسبیح ہے،

تصوف اور فلسفہ و زہد کا فرق

تصوف میں بہت سی ایسی باتیں ہیں جہاں تصوف اور فلسفہ و زہد کے ڈانڈے بظاہر مل جاتے ہیں اور ایک ظاہر بیں کو دھوکا ہو جاتا ہی، لیکن یہ سخت غلطی ہی، فلسفہ اور تصوف میں علم و عمل کا فرق ہی، فلسفی جانتا ہی صوفی دیکھتا ہی، ارسطو دلائل سے ثابت کرتا ہے کہ سچ اچھی چیز ہے، گو خود جھوٹ بول جاتا ہی لیکن صوفی کی زبان سے بلا قصد بھی سچ ہی نکلتا ہی، فلسفی دلیل سے ثابت کرتا ہی کہ شکر میں مٹھاس ہے، لیکن صوفی چکھ کر بتاتا ہی کہ شیریں ہے،

زہد اور تصوف زیادہ ہم رنگ نظر آتے ہیں، لیکن درحقیقت ہزاروں کوس کا فرق ہی، بے شبہہ ایک زاہد عبادت گذار، اسی طرح زہد و عبادت کرتا ہی، جس طرح ایک صوفی کرتا ہی، زاہد بھی دنیا سے بے تعلق ہوتا ہی، رات رات بھر جاگتا ہی، گناہوں سے بچتا ہی خدا کے خوف سے کانپتا رہتا ہی لیکن اس میں اور صوفی میں نوکر اور عاشق کا فرق ہے، نوکر آقا کا کام کرتا ہے، اس سے ڈرتا رہتا ہی، اسلئے لئے محنتیں اُٹھاتا ہی، جانبازیاں کرتا ہی آقا کو چھوڑ کر اوروں کے آگے ہاتھ نہیں پھیلاتا، لیکن یہ سب اسلئے کرتا ہی کہ آقا خوش ہوجائے اس کا مشاہرہ بڑھ جائے، اسکو انعام دے، زاہدوں اور عبادت گذاروں کا بھی یہی حال ہی، وہ عبادت اسلئے کرتے ہیں کہ قیامت میں بہشت ملے گی، حور و غلمان ہاتھ آئیں گے، دودھ اور شہد کی نہریں نصیب ہونگی، ورنہ کہیں خدا ناراض ہوگیا تو دوزخ میں جلنا ہوگا، خون اور پیپ کھانے کو ملے گی، سانپ بچھو کاٹیں گے،

ایں خلق کہ عقل را بہ خود ناخلف است — بے خوف و رجا و نار و جنت تلف است
چوں خر کہ براہ راست آرند او را — خوفِ چوب است یا رجائے علف است

یعنی عام لوگ جنت و دوزخ کی امید و بیم کے بغیر اخلاقِ حسنہ اختیار نہیں کرسکتے، جس طرح گدھے کو جو چیز راستہ پر چلاتی ہے، یا ڈنڈے کا ڈر ہے یا گھانس کا لالچ،

لیکن صوفی کے زہد و عبادت کو ان چیزوں سے تعلق نہیں، اُسکو نہ انعام کی خواہش ہے، نہ عقاب کا خوف، نہ نیکنامی کی ہوس، نہ بدنامی کی پروا، بے شبہہ وہ بھی سختیاں جھیلتا ہی مصیبتیں اُٹھاتا ہی، رات رات بھر نہیں سوتا لیکن یہ سب اسلئے ہی کہ عشق و محبت

کا تقاضا ہے، ان باتوں سے خود اس کو خوشی ہوتی ہی، مزہ ملتا ہی، لطف اُٹھاتا ہے، اس لئے آپ سے آپ یہ افعال اُس سے سرزد ہوتے ہیں، روزے رکھتا ہی یعنی کھانے پینے کی پروا نہیں، احرام باندھتا ہے یعنی لباس سے غرض نہیں، زکوٰۃ دیتا ہے، یعنی مال و دولت اسکی نظروں میں ہیچ ہی، نمازیں پڑھتا ہی یعنی خیالِ یار میں مستغرق ہی،

بہرِ یزداں می زید نے بہرِ گنج　　بہرِ یزداں می مرد نہ خوفِ رنج
ترکِ کفرش ہم برائے حق بود　　نہ زبیمِ آں کہ در آتش شود

روح اور روحانیات

تصوف کی زبان اس سے زیادہ کسی چیز سے آشنا نہیں روح کی نسبت ہمیشہ سے اختلاف رہا ہے، ایک فریق بالکل منکر ہے، جو معترف ہیں انکو اسکی ماہیت اور حقیقت میں اختلاف ہی، جس کی تفصیل حسبِ ذیل ہی،

متکلمین: روح ترکیبِ عنصری سے پیدا ہوتی ہی اور مرنے کے ساتھ فنا ہو جاتی ہی قیامت میں جب دوبارہ جسم پیدا ہو گا تو روح بھی ساتھ پیدا ہو گی،

حکمائے اسلام:۔ جسم کے ساتھ پیدا ہوتی ہی، لیکن پھر فنا نہیں ہوتی،

اشراقیین وغیرہ:۔ قدیم ہے اور ہمیشہ رہے گی،

حضرات صوفیہ کے نزدیک روح ازلی اور ابدی چیز ہی لیکن وہ ایک جوہرِ واحد بسیط ہے، افرادِ انسانی میں اس کا تعدد اس طرح ہی جس طرح آفتاب کا نور ہی جو تمام عالم میں چھایا ہوا ہے، لیکن جن چیزوں پر منعکس ہوتا ہی، ان کے اختلافِ حالت سے اسکی کیفیت اور صورت بدل جاتی ہے،

روح کا ثبوت اور اسکی حقیقت، حضرات صوفیہ کشف اور مشاہدہ سے بیان کرتے ہیں، اس میں سے جسقدر الفاظ کا پیرایہ قبول کرسکتا ہے، ہم اسکو ذیل میں بدفعات لکھتے ہیں؛

(۱) یہ صاف نظر آتا ہے کہ عالم میں جو چیزیں ہیں اُن میں مادہ کے ساتھ ایک اور چیز پائی جاتی ہی، اور وہی اسکی جان ہوتی ہی، مثلاً پھول میں خوشبو، جسم میں حرکت، ستاروں میں نور، ہوا میں تموج، پانی میں روانی وغیرہ وغیرہ، روح کی ابتدائی تصویر کے ذہن نشین کرنے کے لئے یہ سمجھنا چاہئے کہ یہ سب لطیف چیزیں، ان اشیاء کی روح ہیں، جاندار چیزوں میں جس چیز کو لوگ جان یا روح کہتے ہیں، وہ بھی اس تعبیر کے لحاظ سے روح ہی (لیکن یہ حیوانی روح ہی) لیکن جس طرح جسم میں یہ روح ہے، اور اس طرح کی بدولت جسم میں حرکت، تعقل اور ادراک پایا جاتا ہی، اسی طرح خود یہ روح اصلی روح نہیں، اصلی روح ایک اور جوہر لطیف ہے، جو اس حیوانی روح سے ایک خاص قسم کا تعلق رکھتی ہی، مولانا روم حیوانی روح اور اصلی روح کا فرق اس طرح بیان کرتے ہیں،

غیر فہم و جان کہ در گاو و خر است آدمی را عقل و جانِ دیگر است
آں چناں کہ پرتوِ جانِ تن است پرتوِ جانانہ، بر جانِ من است

یعنی حیوانات میں جو ادراک اور روح ہی، اسکے علاوہ انسان میں ایک اور روح ہے اور حیوانی روح کو جو تعلق انسان کے جسم سے ہی، اسی قسم کا تعلق، اصلی روح کو اس حیوانی روح سے ہے،

حدِ جسمت یک دو کف خود بیش نیست جانِ تو تا آسمان جولاں کنی است

بازنامہ روحِ حیوانی است ایں   بیشتر رو، روحِ انسانی است ایں

ان شعروں میں پہلے جسم اور روح کا فرق بتایا ہی کہ جسم کی مقدار ایک دو ہاتھ ہی لیکن روح کی دسترس آسمان تک ہی، پھر کہتے ہیں کہ یہ روح جو آسمان تک پہنچتی ہی، یہ بھی حیوانی روح ہے، انسانی روح اس سے بھی بالاتر ہی،

(۲) روح ایک جوہر واحد بسیط ہے، افراد انسانی میں اسکا تعدد اسطرح ہی جس طرح آفتاب کی روشنی ایک بسیط چیز ہے، جو تمام عالم میں چھائی ہوئی ہی لیکن آئینہ میں، پانی میں، دریچہ میں، روزن میں الگ الگ نظر آتی ہے اور ایک کے بجاے اسکے ہزاروں وجود نظر آتے ہیں،

ہمچو آں یک نور خورشید سما   صد بود نسبت بہ صحنِ خانہ ہا

جس طرح آفتاب کا ایک نور کہ صحن کے تعدد کی وجہ سے سیکڑوں نور بن جاتا ہے

یعنی آفتاب کی روشنی مختلف امکنہ میں دیکھی جائے تو متعدد معلوم ہو گی لیکن اگر مکانات ڈھا دیئے جائیں تو ایک نور نظر آئے گا، اسی طرح روح ایک مفرد بسیط شے ہے لیکن مختلف اجسام میں آکر متعدد اور مختلف معلوم ہوتی ہی،

(۳) روح کا اصل مرکز عالمِ قدس ہی، جب انسان مرجاتا ہی تو روح عالمِ قدس مین جاکر مل جاتی ہی، خواجہ فریدالدین عطار نے اس مسئلہ کو سب سے زیادہ عمدگی سے ادا کیا ہی،

از موت و حیات چند پرسی؟ از من   خورشید بہ روزنے در افتاد و برفت

موت اور زندگی کی نسبت کیا سوال کرتے ہو، دھوپ ایک دریچہ میں آئی اور نکل گئی

انسان عالمِ اکبر ہے

روح کی جو حقیقت بیان ہوئی اس کے لحاظ سے حضرات صوفیہ انسان کو عالمِ اکبر کہتے ہیں، تمام عالمِ موجودات کی جو ترتیب قائم کی گئی ہی، یہ ہے جماد، نبات، حیوان، انسان، اہلِ مذہب اور بعض حکما ایک درجہ اور قرار دیتے ہیں یعنی مجردات (فرشتہ) انہی موجودات کے مجموعہ کا نام عالم ہے، حضرات صوفیہ کہتے ہیں کہ انسان جماد بھی ہے، نبات بھی، حیوان بھی، انسان بھی، فرشتہ بھی، اور چونکہ کوئی مخلوق ایسی نہیں جو ان تمام مراتب کا مجموعہ ہو اسلئے انسان سب سے بڑا عالم ہی، اسی بنا پر تصوف کا ایک اہم مسئلہ یہ ہے، کہ انسان کو بیرونی علوم و فنون کے سیکھنے اور عالم کے مشاہدے اور تحقیقات کی ضرورت نہیں، انسان خود ہی تمام عالم اور صانعِ عالم کا مظہر ہے، وہ اپنے کو جان لے تو اس نے سب کچھ جان لیا،

رازِ دو جہانِ مردہ و زندہ آں   از خود بشنو کہ ترجمانی ہمہ را

دو جہان اور انکی فنا و بقا کا راز اپنے آپ سے سنو کہ تم سب کے ترجمان ہو

ما پرتوِ نورِ بادشاہِ ازلیم   فرزند نہ ایم آدم و حوا را

ہم نورِ ازل کے پرتو ہیں، ہم آدم و حوا کے فرزند نہیں ہیں،

حضرات صوفیہ کے نزدیک انسان سے بڑھکر کوئی چیز نہیں، انسان حاصلِ کائنات ہے، وہ خدا کا مظہر ہے، وہ شانِ الٰہی کا طلسم ہی، وہ ایک لحظہ میں عرش تک پہنچکر پھر آسکتا ہی، آفتاب ماہتاب، بہشت دوزخ، زمین آسمان سب اس کے بازیچہ گاہ ہیں،

این نہ خلعت کہ نُہ فلک می ماند   گر راست شوی یکے بہ بالائے تو نیست

تا ترا پردۂ تو ساختہ اند
عالم از کردۂ تو ساختہ اند

تم کو تمھارا پردہ بنایا ہے، دینا تمھارے ہی کردار سے بنی ہے

ہرچہ در آسماں گردان است
در تو چیزے مقابل آنست

جو کچھ آسمان میں ہے، اس کی برابر کی ایک چیز تم میں موجود ہے

نسخۂ عالم کبیر توئی
گرچہ در آب و گل صغیر توئی

تم عالم اکبر کا نسخہ ہو گو آب و گل کے لحاظ سے صغیر ہو

وحدت از مطلعت ہویدا شد
در تو گم گشت واز تو پیدا شد

وحدت تمھاری ہی ذات سے ظاہر ہوئی، تو میں گم ہوئی اور تم ہی میں سے نکلی

بہت سے اسرار کہنے کے قابل نہیں

شریعت اور طریقت کے بہت سے مسائل ایسے ہیں کہ انکی تشریح نہیں کیجا سکتی ورنہ عوام بلکہ خواص تک انکے منکر ہو جائیں، مثلاً جبر و قدر کا مسئلہ شریعت کا ایک اہم مسئلہ ہی، قرآن مجید میں بہت سی آیتیں اسکے متعلق آئی ہیں لیکن اس کے دونوں پہلو خطرناک ہیں، اگر مانا جائے کہ آدمی کو کچھ اختیار نہیں، جو کچھ ہوتا ہے خدا کے حکم سے ہوتا ہے تو شریعت کا تمام سلسلہ بیکار ہوا جاتا ہی، کیونکہ جب انسان کو کچھ اختیار نہیں تو اسکو کسی قسم کا حکم نہیں دیا جا سکتا، اس بنا پر عذاب و ثواب سب بیکار ہی، بخلاف اس کے اگر یہ مانا جائے کہ انسان مختار ہی، جو چاہے کرے، تو خدا پر اعتراض لازم آتا ہی کہ اسنے انسان کو کیوں ایسا اختیار دیا کہ وہ گناہوں اور برائیوں کا مرتکب ہوتا ہی، قرآن مجید میں دونوں قسم کی آیتیں مذکور ہیں؛ اور بظاہر انمیں تناقض معلوم

ہوتا ہے، اس قسم کے اور بہت سے مسائل ہیں کہ اگر اُن کی گرہ کھولی جائے تو دفعۃً سیکڑوں مشکلات پیدا ہو جائیں گی، حضرات صوفیہ ان مسائل کو راز کہتے ہیں، اور ان کے متعلق کسی قسم کی گفتگو کی اجازت نہیں دیتے،

حقائق ہاے نیک و بد بہ شیر خفتہ می ماند
کہ عالم را زند برہم چو دستی بر نہی بر او

یعنی خیر و شر کی حقیقت سوئے ہوئے شیر کے مشابہ ہی کہ اگر اُس پر ہاتھ رکھدو (اور شیر جاگ اُٹھے) تو ایک ہلچل پڑ جائے، عرفاے کاملین ان اسرار سے باخبر ہوتے ہیں لیکن اُنکا ظاہر کرنا مصلحت کے خلاف سمجھتے ہیں، خواجہ حافظ کہتے ہیں؛

مصلحت نیست کہ از پردہ بروں افتد راز
ورنہ در مجلس رنداں خبرے نیست کہ نیست

لیکن علماے ظاہر سرے سے ان مسائل کی حقیقت سے بیخبر ہوتے ہیں، اسی بنا پر خواجہ حافظ رندانہ انداز میں فرماتے ہیں:

سرِ خدا کہ عارف و سالک بہ کس نگفت
در حیرتم کہ بادہ فروش از کجا شنید

یعنی خدا کا بھید جس کو زاہد اور سالک نے نہیں بتایا مجھ کو حیرت ہی کہ بادہ فروش نے کہاں سے سن لیا؛ بادہ فروش سے عارف مراد ہے،

عالم کائنات کے اسرار معلوم نہیں ہو سکتے

عالم میں جو کچھ ہوتا ہے، اور ہو رہا ہے، فلسفی ہر ایک کا سبب اور مصلحت و غرض بتانے کا دعوی کرتا ہی، لیکن اربابِ حال کے نزدیک یہ ازلی اسرار ہیں جو بالکل معلوم نہیں ہو سکتے تمام صوفی شعراء نے اس مضمون کو (اسرار کا غیر معلوم ہونا) نہایت بلند آہنگی اور مختلف طریقوں سے ادا کیا ہی،

بروداے زاہد خود بیں کہ ز چشم من و تو   راز این پردہ نہان است نہان خواہد بود

اسرار ازل را نہ تو دانی و نہ من   ویں حرف معما نہ تو خوانی و نہ من
ہست از پس پردہ گفتگوئے من و تو   چوں پردہ برافتد نہ تو مانی و نہ من

راز درون پردہ چہ داند فلک خموش   اے مدعی نزاع تو با پردہ دار چیست

رسوم و قیود و بت پرستی

انسان کے مدرکات چونکہ تمامتر حواس سے ماخوذ ہیں، اسلئے وہ کوئی کام محسوسات کے سہارے کے بغیر نہیں کر سکتا، بلکہ کوئی خیال محسوسات سے الگ ہو کر نہیں کر سکتا، تمام مذاہب نے خدا کو بیچون و چگوں مانا ہے لیکن تمام مذاہب میں بت پرستی یا بت پرستی کا شائبہ موجود ہی، مسلمانوں سے زیادہ کسی مذہب نے تنزیہ کی تعلیم نہیں کی، یعنی یہ کہ خدا کو زمان و مکان، فوق و تحت، سمت و جہت سب سے منزہ سمجھا جائے لیکن عام مسلمان عرش و کرسی کی نسبت جو خیال رکھتے ہیں، اور جس تخیل سے کعبہ کا طواف کرتے ہیں، وہ بت پرستی کے اثر سے خالی نہیں، یہاں تک ان میں ایک خاص فرقہ پیدا ہو گیا، جو خدا کو جسم مانتا ہے، محدثین بھی خدا کے جلوس عرش اور وجہ اور ید کے قائل ہیں، صرف یہ کہتے ہیں کہ خدا کا منھ اور ہاتھ ایسے نہیں جیسے ہمارے ہیں،

لیکن تصوف تمامتر تنزیہ ہے، حضرات صوفیہ اگرچہ ہمہ اوست کے قائل ہیں، لیکن وہ اسی شاہد حقیقی کے طالب ہیں جو تعین اور تشخص بلکہ اطلاق کی قید سے بھی آزاد ہی، صوفی کو حرم اور کعبہ سے انکار نہیں، لیکن وہ جانتا ہی کہ یہ پس ماندگان راہ کی منزل ہی،

کعبہ را ویراں مکن اے عشق کانجا یک نفس
گہ گہے بس ماندگانِ راہ منزل میکنند

ایک عابدِ حرم اور کعبہ کو جس نگاہ سے دیکھتا ہے، صوفی اس نگاہ سے نہیں دیکھتا، اس بنا پر کہتا ہے،

جلوہ بر من مفروش اے ملک الحاج کہ تو
خانہ می بینی و من خانہ خدا می بینم

اے حاجی تو گھر کو دیکھتا ہے اور میں گھر والے کو دیکھتا ہوں

ساکنِ کعبہ کجا دولتِ دیدار کجا
ایں قدر ہست کہ در سایۂ دیوارے ہست

کعبہ میں بیٹھنے والے کو دولتِ دیدار سے کیا تعلق ہی، اتنی بات البتہ ہی کہ ایک دیوار کے سایہ میں ہے

رضا بالقضا یہ مقام، مقامِ عشق ہی کا ایک اثر ہے، عارف جب معشوقِ حقیقی کے نشۂ محبت میں چور ہوتا ہے، تو اسکو دنیا کی مصیبتوں اور تکلیفوں کا احساس نہیں ہوتا بلکہ تمام حوادث اس کو شاہدِ حقیقی ہی کی ادائیں اور کرشمے معلوم ہوتے ہیں، زہر بھی اسکو تریاق کا مزہ دیتا ہے، حضرت بہلول نے ایک درویش سے پوچھا تھا کہ تمہاری زندگی کیسی گذرتی ہے، درویش نے کہا، تمام عالم میرے اشاروں پر چل رہا ہی بہلول نے اس اجمال کی تفصیل پوچھی، درویش نے جواب دیا کہ

ایں قدر بشنو کہ چوں کلی کار
می نگردد جز بہ امرِ کردگار

یہ سن لو کہ جب تمام کام اسکے حکم سے ہوتے ہیں

چوں قضائے حق رضائے بندہ شد
حکمِ اورا بندۂ خواہندہ شد

تو خدا کی مرضی اور بندہ کی خواہش ایک ہی چیز ہی، اسلئے میں وہی چاہتا ہوں جو ہوا ہی اور ہوتا ہی)

یعنی میں نے اپنی خواہش، رغبت، آرزو کو رضاے الٰہی میں فنا کر دیا ہی، اسلئے زمین و آسمان میں جو کچھ ہوتا ہے مجھ کو نظر آتا ہے کہ میری ہی مرضی کے موافق ہو رہا ہی، اسلئے میں وہ ہوں کہ

سیل وجوہا بر مراد او روند　　　اختراں زاں ساں کہ او خواہد شوند

دریا اور سیلاب میری ہی مرضی کے موافق چلتے ہیں، ستارے میرے کہنے کے مطابق گردش کرتے ہیں

بے رضاے او نیفتد ہیچ برگ　　　بے قضاے او نیاید ہیچ مرگ

میری مرضی کے بغیر ایک پتہ درخت سے نہیں گرتا، میری مرضی کے بغیر کوئی موت نہیں واقع ہوتی

بے مراد او نہ جنبد ہیچ رگ　　　درجہاں ز اوجِ ثریا تا سمک

میری مرضی کے بغیر زمین سے آسمان تک ایک رگ بھی جنبش نہیں کر سکتی

خدا کی حقیقت معلوم نہیں ہوسکتی فلسفی اور متکلم دونوں خدا کے ذات وصفات جاننے کی مدعی ہیں، لیکن عارف کے نزدیک خدا وہی ہی، جس کو ہم نہیں جان سکتے، جو چیز عقل فہم، خیال اور تصور سے بالاتر ہو وہی خدا ہی،

اوحدی نے اس مضمون کو نہایت خوبی سے ادا کیا ہی،

چون عقل و خیال و وہم فانی گشتند　　　بنگر کہ چہ باقی است ہم او دلدار است

یعنی جب عقل، خیال اور وہم فنا ہو جائیں تو جو چیز باقی رہ جائے وہی خدا ہی

عالم غیب کے واقعات کے بیان کرنے کا طریقہ عالم غیب کے واقعات جس پیرایہ میں بیان کئے گئے ہیں، انکی نسبت ارباب ظاہر کا خیال ہی کہ بعینہ اسی طرح وہ امور واقع ہونگے مثلاً

قیامت میں خدا عرش پر بیٹھ کر آئے گا، فرشتے تخت کو تھامے ہونگے، ترازو قائم کیجائیگی، لوگوں کے نامۂ اعمال تولے جائیں گے، ان واقعات کو اربابِ روایت اصلی واقعات سمجھتے ہیں، اشاعرہ کے نزدیک چونکہ اس سے خدا کا جسم ہونا لازم آتا ہی اور جسم کے لئے فنا اور حدوث لازم ہے، اسلئے وہ ان الفاظ کی تاویل کرتے ہیں اسی بناپر استوائے عرش کے معنی وہ اقتدار اور قدرت کے لیتے ہیں، لیکن باقی واقعات کو اشاعرہ بھی حقیقی معنی میں لیتے ہیں اور کچھ تاویل نہیں کرتے،

لیکن حضرات صوفیہ کے نزدیک عالمِ غیب کے جس قدر واقعات ہیں، وہ ہمارے فہم اور خیال میں نہیں آسکتے، کیونکہ ہماری عقل محسوسات کے سوا کسی چیز کا تصور نہیں کرسکتی، اور عالمِ غیب حس سے بالاتر ہی، اس بنا پر ان واقعات کو محسوسات کے پیرایہ میں ادا کیا ہی، مولانا روم نے اسکی یہ تشبیہ دی ہی کہ بچوں کو جب پڑھاتے ہیں تو انہی کی زبان میں پڑھاتے ہیں،

چونکہ با اطفال کارت افتاد　　　ہم زبانِ کودکاں باید کشاد

جب تم کو بچوں سے کام پڑا، تو بچوں ہی کی زبان بولنی چاہئے،

کم نگردد، فضلِ استاد ازعلو　　　گر "الف چیزے ندارد"، گوید او

یعنی اگر کوئی فاضل بچہ کو پڑھاتے وقت یہ کہے کہ "الف خالی" تو اس سے اسکے فضل وکمال میں کچھ نقص نہیں آتا،

سحابی کہتے ہیں،

گر زاں کہ پدر زبانِ کودک گوید　　　عاقل داند کہ آں پدر کودک نیست

یعنی اگر کوئی شخص بچہ کی زبان بولے تو عاقل لوگ یہ نہیں سمجھیں گے کہ وہ خود بھی بچہ ہے

ابلیس و شیطان حضرات صوفیہ کے نزدیک عالمِ اکبر خود انسان ہی، اور فرشتہ و شیطان خود اسکی قوتِ خیر و شر کا نام ہے، ع در تو یک یک آرزو ابلیس تست، مولانا عبد العلی بحر العلوم نے شرح مثنوی میں اس مسئلہ کو تفصیل سے لکھا ہے، اور ہم اس کو سوانحِ مولانا روم میں نقل کر چکے ہیں صوفی شعرا نے مختلف لطیف طریقوں سے اس خیال کو ادا کیا ہے، خواجہ عطار نے ایک فرضی حکایت لکھی ہی، کہ ایک شخص نے ایک درویش سے جا کر شکایت کی کہ ابلیس سے میں بہت تنگ آگیا ہوں، کیا کروں؟ اُنھوں نے کہا کہ ابھی تھوڑی دیر ہوئی کہ ابلیس میرے پاس آیا تھا، اور شکایت کی کہ میں فلاں شخص (اس شکایت کرنے والے سے) نہایت عاجز آگیا ہوں، وہ میرے مقبوضات پر قبضہ کئے لیتا ہے، اور مجھ کو بے دخل کرتا ہی،

عاقلے شد پیشِ آں صاحب جلہ　　　کرد از ابلیس بسیارے گلہ
مرد گفتش کاے جواں مردِ عزیز　　　آمدہ بُد پیش ازیں ابلیس نیز
خستہ دل بود از تو آزردہ بود　　　خاک از ظلمِ تو بر سر کردہ بود
تو بگو اورا کہ عزمِ راہ کن　　　دست از اقطاعِ من کوتاہ کن

وحدۃ فی الکثرۃ حضرات صوفیہ چونکہ زیادہ تر مراقبہ اور مجاہدہ کرتے ہیں، اس لئے اکثر عزلت اور گوشہ نشینی اختیار کرتے ہیں، کہ خیال کی یکسوئی میں کوئی فرق نہ آئے،

لیکن جب عارف زیادہ ترقی کرجاتا ہی تو کوئی چیز اس کے اطمینان اور یک جہتی میں خلل انداز نہیں ہوسکتی، زن و فرزند، اہل و عیال سب ہوتے ہیں، مگر وہ کسی سے وابستہ نہیں ہوتا، لوگ اس کے سامنے ہر قسم کی باتیں اور تذکرے کرتے رہتے ہیں، وہ خبر تک نہیں ہوتا، اس کو "وحدۃ فی الکثرۃ" کہتے ہیں، ایک صوفی اس مقام کی یوں تشریح کرتا ہے،

گر خلق ایند، عزلتے لازم نیست
از کور چہ احتیاج پنہاں شدن است

یعنی چونکہ عام لوگ، واقفِ راز نہیں، اسلئے ان کا وجود و عدم برابر ہے، ان کے شریکِ صحبت ہونے سے عارف پر کوئی اثر نہیں پڑتا، جس طرح اندھے کے سامنے کوئی پردہ نہیں کرتا،

اخلاقی شاعری

اخلاقی شاعری پر مختلف حیثیتوں سے نظر ڈالی جا سکتی ہی،

۱۔ ابتدا اور نشو و نما،

۲۔ وسعت،

۳۔ معیارِ کمال

اخلاق کے جستہ جستہ عنوان پند و موعظت کے طریقہ پر ابتدا ہی سے شعرا کے کلام میں آجاتے تھے، لیکن مستقل لٹریچر کی بنیاد بدایعی بلخی نے ڈالی، بدایعی کا نام محمد بن محمود بلخی ہی، وہ سلطان محمود کے زمانہ میں تھا، نوشیرواں نے مسائلِ اخلاق کے متعلق اپنے خیالات قلمبند کرائے تھے، جو پندنامہ کے نام سے موسوم ہیں، اور فارسی علم ادب کی بہترین یادگار خیال کئے جاتے ہیں، بدایعی نے اس کو نظم کا جامہ پہنایا، یہ کتاب آج نایاب ہی، لیکن مجمع الفصحا کے مصنف نے بہم پہنچائی، اور چند اشعار انتخاباً اپنی کتاب میں درج کئے،

اس کے بعد اخلاقی شاعری روز بروز ترقی کرتی گئی، جس کے مختلف اسباب تھے،

۱۔ تصوف کو اخلاق سے نہایت قریب کا تعلق ہی، اسلئے صوفیانہ شاعری کا بڑا حصہ اخلاقی شاعری کے حصہ میں آیا،

٢- اکابر شعرا مثلاً سنائی، نظامی، سعدی محض شاعر نہ تھے، بلکہ صوفی اور عارف بھی تھے اسلئے اُن کی شاعری کا اخلاق سے خالی ہونا ممکن نہ تھا،

ان اسباب نے اخلاقی شاعری کا جو بے پایاں ذخیرہ پیدا کر دیا، اس کا اندازہ اس سے کرنا چاہیے کہ نظامی نے مخزنِ اسرار تصوف اور اخلاق میں لکھی تھی، اسکے تتبع میں بے شمار مثنویاں لکھی گئیں، جن میں زیادہ تر اخلاقی ہی مسائل ہیں، ان میں سے بعض کی تفصیل حسب ذیل ہے،

نام مثنوی	نام مصنف	نام مثنوی	نام مصنف
مطلع الانوار	حضرت امیر خسرو دہلوی	مرآۃ الصفات	غزالی مشہدی
روضۃ الانوار	خواجوی کرمانی	نقش بدیع	ایضاً
مونس الابرار	فقیہ کرمانی	قدرت آثار	"
گلشن ابرار	محمد کاتبی	منظور انظار	رہائی ہروی
تحفۃ الاحرار	جامی	مثنوی	نویدی شیرازی
منظر الابصار	قاضی سنجانی	مشاہد	داعی شیرازی
فتوح الحرمین	محی	مثنوی	قاسم کاہی
مظہر آثار	امیر ہاشمی کرمانی	مہر و وفا	سالم محمد بیگ
گوہر شہوار	عبدی جنابدی	مظہر اسرار	حکیم ابوالفتح دوائی
مشہد انوار	غزالی مشہدی	خلد بریں	وحشتی کرمانی

نام مثنوی	نام مصنف	نام مثنوی	نام مصنف
مجمع الابکار	عرفی شیرازی	مثنوی	حکیم حاذق گیلانی
زبدۃ الافکار	نیکی اصفہانی	ناز و نیاز	نجاتی گیانی
مرکزِ ادوار	فیضی	مثنوی	ابراہیم ادھم صفوی
مثنوی	زاہد	مثنوی	محمد تقی
مثنوی	میر محمد معصوم خان نامی	مثنوی	فدائی بیگ
مثنوی	مولانا علی احمد نشانی	مثنوی	مولٰنا غیاث سبزواری
تحفۂ میمونہ	محمد حسن دہلوی	مظہر الانوار	ہاشمی بخاری
مثنوی	ثنائی تکلو	مثنوی صفا	محمد باقر نائینی
منبع الانہار	ملک قمی	مثنوی	ملا صیحی
دیدۂ بیدار	حکیم شفائی اصفہانی	"	ملا محمد شریف
زبدۃ الاشعار	قاسمی گونابادی	"	مرزا علاء الدین محمد
دولت بیدار	ملا شیدا	"	طاہر وحید
مثنوی	شیخ بہاء الدین عاملی	"	والہی قمی
حسن گلوسوز	زلالی خوانساری	"	درویش حسین آلہ ہروی
مثنوی	باقر خردہ فروش کاشانی	"	سنجر کاشی
"	حاجی محمد جان قدسی	"	فصیحی ہروی

نام مثنوی	نام مصنف	نام مثنوی	نام مصنف
مثنوی	علی قلی سلیم	مطلع الانوار	باقرداماد
مثنوی	جلال اسیر	مثنوی	اشرف مازندرانی
مثنوی	میر یحییٰ کاشی	"	صادق تفرشی
مطلع انظار	علی حزیں		

شعرائے ایران کے فلسفۂ اخلاق پر عموماً یہ اعتراض کیا جاتا ہی کہ اس سے بجائے ترقی کرنے کے پستی اور بے قاعدگی کی طرف میلان ہوتا ہی، جو مسائل بار بار مختلف پیرایوں میں ادا کئے جاتے ہیں، یعنی ترکِ دنیا، قناعت، توکل، تواضع، خاکساری، عفو، حلم، جود و سخا، ان میں کچھ باتیں پست ہمتی پیدا کرنے والی ہیں، کچھ اعتدال سے متجاوز ہیں، کچھ اصولِ تمدن کے خلاف ہیں، اور شاید اسی تعلیم کا اثر ہے کہ ان ملکوں میں قوم کو آزادی اور حریت کا کبھی خیال نہیں پیدا ہوا،

ہم کو اس سے انکار نہیں کہ اس زمانہ میں اخلاقی تعلیم کا معیار اس قدر بلند نہ تھا اور شخصی حکومت میں اس سے زیادہ بلند ہو بھی نہیں سکتا تھا، لیکن یہاں ایک غلط فہمی بھی ہے، اخلاقی مسائل کا جو مجموعہ آج موجود ہے، اس کی نسبت لوگوں کو یہ معلوم نہیں کہ اُن میں سے کیا چیز کس موقع کی ہی، حلم و تواضع کی تعلیم بے شبہہ عام آدمیوں میں مردنی اور افسردگی پیدا کرتی ہی، لیکن غور کرو ایشیائی ملکوں میں خودسر سلاطین اور امرا، جبروت و اقتدار، غرور و تکبر، نخوت و جاہ کے پیکرِ مجسم ہوتے

تھے اور اس وجہ سے کسی کو اُن سے کچھ کہنے سننے کی جرات نہیں ہوسکتی تھی، ان کے لئے، تواضع، حلم، انکسار سے بڑھکر کیا تعلیم ہوسکتی ہی، ہمارے اخلاقی واعظ اس نکتہ سے بخوبی واقف ہیں کہ ان اخلاقی اوصاف کے مخاطب امرا ہیں، غربا نہیں،

تواضع ز گردن فرازان نکوست　　گدا گر تواضع کند خوے اوست

جبار سلاطین جن کی حرکات سے یہ اندازہ ہوتا ہی کہ ان کی زندگی اور حکومت دونوں ابدی ہیں، ان کو اس سے بڑھکر اور کیا نصیحت کیجا سکتی ہی!

مکن تکیہ بر عمرِ ناپائدار　　مباش ایمن از بازیِ روزگار
شنیدم کہ جمشیدِ فرخ سرشت　　بہ سر چشمہ بر بہ سنگے نوشت
برین چشمہ چوں ما بسے دم زدند　　برفتند چوں چشم بر ہم زدند

جن ملکوں میں تحصیلِ معاش، جاہ وعزت، دولت واقتدار حاصل کرنے کے لئے خوشامد، دربارداری، جوڑ توڑ، سازش کے بغیر چارہ نہ ہو، وہاں قناعت، گوشہ نشینی، کم طلبی کی تعلیم سے بڑھکر کیا تعلیم ہوسکتی ہے؟ جو حالات اس زمانہ میں موجود تھے، آج پیش آئیں تو یورپ کے حکما بھی وہی ہدایتیں کریں گے، جو آج سے کئی سو برس پہلے قدما نے کی تھیں، اس نکتہ کے ذہن نشین کرنے کے بعد ہم اخلاقی تعلیم پر اجمالی ریویو کرتے ہیں

آزادی کی تعلیم ہر قسم کی عمدہ تعلیم، تربیت، عمدہ اخلاق، اس پر موقوف ہیں کہ انسان محسوس کرے کہ وہ اپنے افعال واقوال میں آزاد اور خود مختار ہے، لیکن شخصی حکومتوں میں ہر شخص کو نظر آتا ہے کہ جو کچھ ہے بادشاہ ہی، وہ کوئی چیز نہیں، اسلئے انسان

کے تمام سچے جذبات مر کر رہ جاتے ہیں، تم سچ بولنا چاہتے ہو، لیکن نہیں بول سکتے کیونکہ ممکن ہے کہ حکمرانِ وقت ناراض ہو جائے، تم ایک گروہ کو مواعظِ حسنہ سے مسخر کر سکتے ہو، لیکن نہیں کر سکتے، کیونکہ ڈر ہے کہ تم پر سازش اور ارادۂ بغاوت کی بدگمانی ہو، اسلئے سب سے مقدم یہ ہے کہ حکومت کی جباری کا اثر کم کیا جائے اس امر میں ایران صرف شعرا کا ممنون ہے ایران بلکہ کل ایشیائی ممالک میں ہر طرف در و دیوار سے حکومت پرستی کی صدائیں آتی ہیں، "بادشاہ خدا کا سایہ ہے" من اکرمہ اکرمہ اللہ ومن اہانہ اہانہ اللہ ان فقروں نے مذہبی حیثیت حاصل کر لی تھی، اور ہر جمعہ کو خطبوں کے ذریعہ سے یہ صدا آسمانی صدا بن کر ہزاروں لاکھوں کانوں میں پڑتی تھی، اس آواز کے مقابلہ میں کوئی مخالف صدا بلند کرنا آسان نہ تھا، لیکن شیخ سعدی نے خود اپنے بادشاہ وقت کو مخاطب کر کے کہا،

خزائن پُر از بہرِ لشکر بود　　　نہ از بہرِ آئین و زیور بود

خزانے لشکر کے لئے ہیں، شان و شوکت اور آرائش کے لئے نہیں

چو دشمن خرِ روستائے برد　　　ملک باج و دہ یک چرا می خورد

جب چور دہقان کا جانور چرائے جاتا ہی تو بادشاہ خراج کیوں لیتا ہی

آرام طلب و عیش پسند بادشاہوں کو خطاب کر کے کہتے ہیں،

تو کے بشنوی نالۂ دادخواہ　　　بہ کیواں برت، کلۂ خوابگاہ

تم مظلوموں کی فریاد کیا سنو گے، تمھاری خوابگاہ کی چھت تو آسمان سے ٹکراتی ہی

یہ کہتے کہتے شیخ عام اثر سے جھجک جاتا ہی، لیکن پھر بے غرضی اور آزادی کے زور میں آکر کہتا ہے،

دلیر آمدی سعدیا در سخن   چو تیغے بدست است فتحے بکن

اے سعدی! تو بولنے میں دلیر ہے، جب تیرے پاس تیغ زبان ہی تو ملک فتح کر

بگو انچہ دانی کہ حق گفتہ بہ   نہ رشوت ستانی و نہ عشوہ دہ

جو کچھ جانتا ہے کہہ، تو نہ رشوت خوار ہے، نہ سخن ساز

زباں بند و دفتر ز حکمت بشوے   طمع بگسل و ہرچہ خواہی بگوی

انکیانو چنگیز خانی خاندان کی یادگار اور بادشاہ وقت تھا، شیخ اس سے خطاب کرکے کہتا ہی

سعدیا چنداں کہ میدانی بگوے   حق نشاید گفتن الا آشکار

اے سعدی، جو کچھ جانتا ہے، سب کہدے، سچ علانیہ ہی کہنے کی چیز ہے

ہر کرا خوف و طمع در بار نیست   از خطا باکش نباشد وز تتار

جس کے دل میں خوف اور طمع نہیں ہی نہ اس کو خطا کا ڈر ہے نہ تتار کا،

ایک اور موقع پر انکیانو سے کہتے ہیں:

چنیں پند از پدر نشنیدہ باشی   الا گر ہوشیاری بشنو از عم

ایسی نصیحتیں تو نے اپنے باپ سے بھی نہیں سنی ہونگی ہاں اگر تجھکو عقل ہی تو چچا سے سُن

نہ ہر کس حق تواند گفت گستاخ   سخن ملکے است سعدی را مسلم

ہر شخص بے باکانہ سچ نہیں بول سکتا، گویائی ایک ملک ہی جو سعدی کیلئے مسلم ہو چکا

جابر بادشاہوں کے مقابلہ میں اس زمانہ کے حالات کے لحاظ سے جو طریقے اختیار کئے جا سکتے تھے، یہ تھے:

۱- ثابت کیا جائے کہ بادشاہت کا مقصود رعایا کا راحت و آرام ہی ہے، سلطنت کی آمدنی بادشاہ کی ملک نہیں بلکہ قوم کی ملک ہی،

۲- بادشاہوں کے مقابلہ میں حق گوئی اور آزادی کی مؤثر مثالیں پیش کیجائیں،

۳- خود سلاطین کی زبان سے ان خیالات کا اعتراف کیا جائے،

۴- نوکری اور ملازمت کی برائی بیان کی جائے،

۵- حکومت اور سلطنت کی بے ثباتی اور بے استقلالی مختلف پیرایوں میں ثابت کیجائے،

شعرا نے یہ تمام باتیں نہایت موثر طریقہ سے ادا کیں، ہم چند مثالیں ذیل میں لکھتے ہیں :-

بادشاہ کی غرض رعایا کا آرام و آسایش ہے

اس مضمون کو شعرا نے کبھی خود اپنی طرف سے، کبھی کسی اور کی، کبھی سلاطین کی زبان سے ادا کیا ہی، مثلاً

شنیدم کہ در وقتِ نزعِ رواں   بہ ہرمز چنیں گفت نوشیرواں

میں نے سنا ہے کہ مرتے وقت نوشیرواں نے ہرمز سے کہا تھا،

کہ خاطر نگہدارِ درویش باش   نہ در بندِ آسایشِ خویش باش

کہ فقرا کی خاطرداری کا خیال رکھو، اپنے آرام کی فکر میں نہ رہو

کی باگ پکڑ کر جس طرح اس کو بھلا بُرا کہا تھا، **نظامی** مخزنِ اسرار میں اسکو یوں ادا کرتے ہیں،

پیرزنے را ستمے در گرفت   دست زد و دامنِ سنجر گرفت

ایک بڑھیا پر ظلم ہوا، اس نے سنجر کا دامن پکڑا اور کہا

کاے ملک آزرمِ تو کم دیدہ ام   از تو ہمہ سالہ ستم دیدہ ام

اے بادشاہ! میں نے تیرا انصاف کم دیکھا ہی، ہمیشہ ظلم ہی دیکھے ہیں

شحنۂ مست آمدہ در کوی من   زد لکدے چند فرا روی من

ایک مست سپاہی میرے گھر میں آیا، اور میرے گال پر کئی تھپڑ مارے

بے گنہ از خانہ، برونم کشید   موے کشاں بر سرِ خونم کشید

بے گناہ مجھ کو گھر سے نکال لایا، میرے بال پکڑ کر گھسیٹتا ہوا، قتلگاہ میں لایا

گفت فلاں نیم شب اے کوز پشت   بر سر کوے تو فلاں را کہ کشت

مجھ سے کہا کہ او بڑھیا، تیری گلی میں فلاں شخص کو کس نے مار ڈالا

گر نہ دہی دادِ من اے شہریار   با تو رود روزِ شمار این شمار

اے بادشاہ اگر میرا انصاف نہ دیگا، تو قیامت کے دن اس کی پرسش ہو گی

چوں کہ تو بیدادگرے پروری   ترک نۂ ہندوے غارت گری

جب تو ظالموں کو پالتا ہے، تو تو ترک نہیں، بلکہ غارت گر چور ہے

یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ **نظامی** نے یہ مثنوی جس بادشاہ کی خدمت میں پیش کی تھی وہ سلجوقیوں ہی کے خاندان کا ایک فرماں روا تھا،

شیخ سعدی نے اس مضمون کو نہایت کثرت سے اور نہایت سچے اور پُراثر طریقوں سے ادا کیا ہے، بادشاہِ غور نے ایک مظلوم کو قتل کرنا چاہا ہے، وہ جان سے ہات دھو کر کہتا ہے،

زنا مہربانی کہ در دورِ تست ہمہ عالم، آوازۂ جورِ تست
نہ من کردم از دستِ جورت نفیر کہ خلقے، ز خلقے یکے کشتہ گیر

یعنی میں ہی تجھ سے نالاں نہیں، بلکہ خلق کی خلق نالاں ہے، ان میں سے ایک کو تونے مار ڈالا تو کیا

ایک حکایت لکھی ہے کہ ایک دفعہ دارا شکار کو نکلا، فوج پیچھے رہ گئی، ایک چرواہا دارا کی طرف بڑھا، دارا نے سمجھا کہ کوئی دشمن ہے اور حملہ کرنا چاہتا ہے، تیر چلہ میں جوڑا، چرواہا پکارا کہ "میں دشمن نہیں، سرکاری گھوڑے جنگل میں چراتا ہوں"، دارا نے کہا خوش قسمتی سے تو بچ گیا ورنہ میں تیزہ کر چکا تھا، چرواہے نے کہا سبحان اللہ! میں گلہ کے ایک ایک گھوڑے کو پہچانتا ہوں، آپ نے مجھ کو سینکڑوں بار دیکھا ہے اور پہچان نہیں سکتے:

مرا بارہا در حضر دیدۂ ز خیل و چراگاہ پرسیدۂ
کنونت بہ مہر آمدم پیش باز نمی دانیم از بداندیش باز
توانم من اے نامور شہریار کہ اسپے بروں آورم از ہزار
دراں دار ملک از خلل غم بود کہ تدبیر شاہ از شباں کم بود

اس سلطنت میں خلل ہوگا جہاں بادشاہ ایک چرواہے کے بھی برابر نہیں

شیخ نے آزاد گوئی اور نکتہ چینی کی تعلیم، سلاطین اور امرا تک محدود نہیں رکھی، بلکہ

خلفاے راشدینؓ کے مقابلہ میں بھی اس کو جائز رکھا، ایک روایت لکھی ہی کہ ایک دفعہ کسی نے حضرت علیؓ سے کوئی مسئلہ پوچھا، آپ نے جواب دیا، حاضرین میں سے ایک نے کہا کہ یہ مسئلہ یوں نہیں ہے، آپ نے فرمایا اچھا تم بتاؤ، اس نے نہایت خوبی سے مسئلہ کو بیان کیا، حضرت علیؓ نے فرمایا "بے شبہہ میں نے غلطی کی تھی، تم نے صحیح جواب دیا" آج اس آزادی کے زمانہ میں بھی کسی مذہبی مقدس شخص کی غلطی پر کون گرفت کرسکتا ہے

ایک حکایت لکھی ہے کہ ایک دفعہ کسی تنگ گلی میں حضرت عمرؓ کا پاؤں کسی فقیر کے پاؤں پر پڑ گیا، اُس نے جھلّا کر کہا "تو اندھا ہے دیکھ کر نہیں چلتا"، حضرت عمرؓ نے فرمایا "میں اندھا نہیں ہوں، لیکن خیال نہ رہا، مجھ کو معاف کرو"

نہ کورم ولیکن خطا رفت کار　　ندانستم از من خطا در گذار

اس قسم کی بہت سی حکایتیں لکھی ہیں جن سے دلوں میں یہ ذہن نشین کرنا تھا کہ آزادی اور حق گوئی کے موقع پر خلیفہ، بادشاہ، حاکم سب برابر ہیں، یہ بھی تعلیم دی ہی کہ آزادی میں جان کا خطرہ بھی برداشت کرنا چاہیے،

بوستان میں لکھا ہے کہ ایک شخص نے کسی بادشاہ کے سامنے کوئی بات کہی جو اس کو ناگوار گذری، اس نے اس کو قید کردیا، لوگوں نے اس شخص سے کہا کہ ایسے موقع پر حق گوئی مصلحت کے خلاف تھی، اُس نے کہا "سچ بولنا خدا کا حکم ہی قید خانہ سے میں نہیں ڈرتا، یہ دو دن کی تکلیف ہے" بادشاہ نے کہلا بھیجا کہ "دو دن نہیں بلکہ تمام عمر قید خانہ میں رہنا ہوگا" اس شخص نے کہلا بھیجا،

که دنیا ہمیں ساعتے بیش نیست　　غم و خرمی پیش درویش ہست

دنیا گھڑی دو گھڑی ہی، فقیر کے آگے غم اور خوشی، کوئی چیز نہیں

بہ دروازۂ مرگ چوں در شویم　　بہ یک ہفتہ باہم برابر شویم

جب موت کے دروازہ پر جائیں گے، تو ایک ہفتہ میں ہم تم برابر ہو جائیں گے

کلیم کہتا ہے

روشندلاں خوشامد شاہاں نگفتہ اند　　آئینہ عیب پوش سکندر نمی شود

جو روشن دل ہیں وہ کسی کی خوشامد نہیں کرتے، آئینہ نے کبھی سکندر کا عیب نہیں چھپایا

ملازمت اور نوکری کی برائی اخلاق کے تباہ اور برباد ہونے کا سب سے بڑا سبب نوکری اور ملازمت ہے، ایشیائی درباروں کی نوکری میں عزت نفس کسی طرح قائم نہیں رہ سکتی، اسلئے شعرا نے نہایت کثرت سے اور مختلف شاعرانہ طریقوں سے نوکری کی برائیاں بیان کی ہیں، اس خاص مضمون کو ابن یمین، عمر خیام اور شیخ سعدی نے نہایت آزادی اور دلیری سے ادا کیا ہی، اور چونکہ اس ہدایت پر خود اُن کا عمل تھا، اسلئے ان کی زبان سے یہ مضمون زیادہ پُر اثر ہو کر ادا ہوتا ہے، **ابن یمین** کہتا ہے،

اگر دو گاو بہ دست آوری و مزرعۂ　　یکے امیر و یکے را وزیر نام کنی

اگر تم دو بیل اور کچھ کھیت مہیا کر لو اور ان بیلوں کا نام امیر اور وزیر رکھ لو

ہزار بار ازاں بہ کہ از پئے خدمت　　کمر بہ بندی و بر مردکے سلام کنی

تو اس سے ہزار درجہ بہتر ہے کہ کمر باندھ کر کسی مردک کو سلام کرو

دو قرصِ نان اگر از گندم است یا از جو — دو تائے جامہ اگر کہنہ است یا خود نو

دو چپاتیاں، گیہوں کی ہوں، خواہ جو کی، دو جوڑے کپڑے، پرانے ہوں یا نئے

بچار گوشۂ دیوارِ خود بہ خاطرِ جمع — کہ کس نگوید ازیں جا بخیز و آنجا رو

اپنی چار دیواری کے اندر، اطمینان کے ساتھ، کہ کوئی یہ نہ کہے کہ یہاں سے اٹھو اور وہاں جاؤ،

ہزار بار فزوں تر بہ نزد ابن یمین — ز فرِّ مملکت کیقباد و کیخسرو

ابن یمین کے نزدیک، کیقباد اور کیخسرو کی سلطنت سے ہزار بار بڑھکر ہے،

خیام

یک نان بہ دو روز اگر شود حاصل مرد — وز کوزۂ شکستہ دمے آب سرد

مامورِ دگر کسے چرا باید بود — با خدمتِ چوں خودی چرا باید کرد

یعنی اگر دو دن میں ایک روٹی اور ایک ٹوٹی صراحی میں ٹھنڈا پانی مل جایا کرے تو کسی غیر کے محکوم ہونے اور اپنے ہی جیسے شخص کی خدمت کرنے کے کیا معنی،

جامی نے ایک حکایت لکھی ہی، کہ ایک بڈھا لکڑی کا گٹھا لئے جاتا تھا، اور خدا کا شکر کرتا جاتا تھا کہ تونے مجھ کو بڑی عزت سے رکھا، ایک شخص نے کہا، او حرف ابہ کونسی عزت کی صورت ہی، اس نے کہا اس سے بڑھکر کیا عزت ہوگی کہ میں کسی کا نوکر چاکر نہیں،

جنتی اصفہانی نے اس مضمون کو سب سے زیادہ لطیف پیرایہ میں ادا کیا ہی، ایک فرضی حکایت لکھی ہے کہ ایک باز بادشاہ کے ہات سے چھوٹ کر اتفاقاً جنگل میں آیا، ایک باز سے ملاقات ہوئی، راہ و رسم بڑھی تو شاہی باز نے کہا، اس جنگل میں ہر قسم کی

تکلیف کیوں اٹھاتے ہو، آؤ شہر میں چلیں، شہزادوں کے ساتھ بسر کریں، راتوں کو کافوری شمعیں جلائیں، دن کو بادشاہ کے ساتھ شکار کھیلیں، جنگلی باز نے جواب دیا،

جوابش داد آں بازِ نکو رائے   کہ اے نادانِ دوں ہمت سراپائے

اس باز نے جواب دیا، کہ او پست حوصلہ احمق

تمامی عمر اگر در کوہساراں   جفائے برف بینی، جورِ باراں

اگر ساری عمر، پہاڑوں میں برف اور بارش کی تکلیف اٹھائی جائے

کشی در ہر نفس صد گونہ خواری   ز چنگالِ عقابانِ شکاری

اور ہر وقت شکاری عقابوں سے سیکڑوں طرح کی تکلیف پہونچے

بسے بہتر کہ بر تختِ زر اندود   دمے محکومِ حکمِ دیگرے بود

تب بھی، اس سے کہیں بہتر ہے کہ تختِ زریں پر ایک لحظہ کیلئے بھی کسی کا محکوم ہو کر رہنا پڑے

یہاں یہ نکتہ خاص طرح پر یاد رکھنا چاہیئے کہ ایرانی شاعری میں قناعت اور توکل کی جو بے انتہا مدح ہے، اس کے یہ معنی لوگوں نے نہایت غلط خیال کئے ہیں کہ کسبِ معاش سے باز رہنا چاہیئے، اور نذر و نیاز پر بسر کرنی چاہیئے، قناعت سے ان لوگوں کی یہ غرض تھی کہ سلاطین، امرا اور حکام کی ملازمت اور نوکری سے احتراز کرنا چاہیئے اور تجارت، صنعت و حرفت اور مزدوری سے معاش حاصل کرنی چاہیئے، اور چونکہ اس زمانہ میں شاہی ملازمت کے مقابلہ میں صنعت و حرفت وغیرہ، نہ عزت کی چیز خیال کیجاتی تھی، نہ اس سے دولت و مال پیدا ہو سکتا تھا، اس لئے اس کے مقابلہ میں ان چیزوں پر اکتفا کرنا قناعت خیال کیا

جاتا تھا، اسی بنا پر شیخ سعدی فرماتے ہیں،

به دست آهکِ تفته کردن خمیر   به از دست بر سینه پیشِ امیر

خواجہ فریدالدّین عطار فرماتے ہیں،

اصمعی میرفت در راہے سوار   دید کناسے شدہ مشغولِ کار
نفس را می گفت اے نفسِ نفیس   کردمت آزاد از کارِ خسیس
ہم ترا دائم گرامی داشتم   ہم برائے نیک نامی داشتم
اصمعی گفتش کہ بارے ایں بگو   ایں سخن بارے تو اے مسکیں بگو
چوں تو باشی در نجاست کارگر   خود چہ باشد در جہاں زیں خوارتر
گفت آں کو خلق را خدمت کند   کارِ من صد رہ ازو بہتر بود

یعنی ایک دن اصمعی گھوڑے پر سوار جا رہا تھا، ایک حلال خور کو دیکھا کہ اپنا کام کرتا جاتا ہی اور آپ ہی آپ کہتا جاتا ہی کہ اے نفس! میں نے تیری عزت کا ہمیشہ خیال رکھا، اصمعی نے کہا نجاست اُٹھانے سے زیادہ کیا ذلیل کام ہو سکتا ہے، حلال خور نے کہا میں نجاست اُٹھاتا ہوں، لیکن کسی کی نوکری تو نہیں کرتا،

دولت اور امارت کی بے ثباتی اور تحقیر

اس مضمون کو شعرا نے حد سے زیادہ وسعت دی، خیام کی رباعیاں، حافظ کی غزلیں، ابن یمین کے قطعات، سعدی کی مثنویاں اسی مضمون سے لبریز ہیں، دولت اور سلطنت کا سب سے بڑا مظہر حضرت سلیمانؑ کی سلطنت خیال کیجاتی تھی، جن کا تخت ہوا پر چلتا تھا، اور جن پری اُنکے زیر فرمان تھے، ابن یمین

ان کی سلطنت کی حقیقت یہ بیان کرتا ہے،

ز دیوانہ کرد روزے سوال   سلیمان مرسل علیہ السلام
کہ چوں دیدی ایں مملکت گزیدہ   مرا ماند با ایں ہمہ احتشام
یعنی حضرت داؤد
چہ خوش گفت دیوانہ اورا جواب   کہ چوں نیست ایں سلطنت مستدام
پدر بدستے آہن سرد کوفت   تو در باد پیمودنی صبح و شام

حضرت سلیمانؑ کے والد زرہ بنایا کرتے تھے اور حضرت سلیمانؑ کا تخت ہوا پر چلتا تھا، اس بنا پر دیوانہ نے کہا کہ جب آپ کی سلطنت ہمیشہ رہنے والی نہیں ہی، تو یوں سمجھئے کہ آپ کے والد ٹھنڈا لوہا پیٹا کرتے تھے، اور آپ ہوا ناپتے پھرتے ہیں فارسی میں آہن سرد کوفتن اور باد پیمودن، دونوں کے معنی بیکار کام کرنے کے ہیں،

شیخ سعدی فرماتے ہیں،

نہ بر باد رفتی سحرگاہ و شام   سریر سلیمان علیہ السّلام
نہ آخر شنیدی کہ بر باد رفت   خنک آں کہ با دانش و داد رفت

حافظؒ

گرہ بہ باد مزن گرچہ بر مراد رود   کہ ایں سخن بہ مثل باد با سلیمان گفت
دیدۂ تنگ کند فخر بہ دنیای خسیس   خس و خاشاک شرر را رگ گردن باشد

مخلص کاشی

طاس حمام است ایں دنیای دوں   ہر زماں در دست ناپاک دگر

دنیا حمام کا لوٹا ہے، ہر وقت ایک نئے ناپاک کے ہاتھ میں رہتا ہے

بار دل عارف نشود جلوهٔ دہر　　　آئینہ ز عکس کوہ سنگیں نہ شود

* * *

خواجوی این گوئیند کہ بر آب نہاد است جہاں　　　مشنو ای خواجہ کہ چوں درنگری بر باد است

* * *

لاهد این عمر کہ بیتاب بہ بینی اورا　　　نقشے است کہ برآب بہ بینی اورا
دنیا خوابے و زندگانی در وے　　　خوابے است کہ در خواب بہ بینی اورا

عزتِ نفس اور ترکِ احسان پذیری ایشیا میں چونکہ شخص پرستی حد سے زیادہ بڑھ گئی تھی، اس لئے لوگ اہلِ کمال کی خدمت گذاری اور نذر و نیاز پیش کرنا اپنی سعادت سمجھتے تھے، یہ لَے یہاں تک بڑھی کہ ہر کس و ناکس کو اس کا چسکا پڑ گیا، اور رفتہ رفتہ مفت خوری کا عام رواج ہو گیا، صوفیہ، اہلِ فن، شعرا، سلاطین اور امرا کے عطیات اور انعامات پر بسر کرتے تھے، اور یہ عیب نہیں خیال کیا جاتا تھا، اس بُرائی کے دور کرنے کے لئے شیخ سعدی اور ابن یمین وغیرہ نے حفظِ آبرو اور ترکِ احسان پذیری کے مضمون کو بار بار پُر اثر طریقوں سے ادا کیا ہے، سعدی کہتے ہیں،

از من نیاید این کہ بہ دہقان کدخدا　　　حاجت برم کہ فعلِ گدایان خرمن است
صد گنج شایگاں بہ بہائے جوے ہنر　　　منّت بر آں کہ میدہد و حیف بر من است

یعنی اگر کوئی شخص جو بھر ہنر کی قیمت، بہت بڑا خزانہ دیدے تو اس کا احسان ہی لیکن مجھ

افسوس ہے، اگر میں قبول کر لوں،

خواست تا علیم کند پروردۂ بیگانگاں   لاغری بر من گرفت آں کس گدائی فربہ است
گرچہ درویشیم بحمد اللہ مخنث نیستم   شیر اگر مفلوج باشد ہمچناں از سگ بہ است

صاحب کمال را چہ غم از نقصِ مال و جاہ   چوں ماہ پیکرے کہ در و سرخ و زرد نیست
مردے کہ ہیچ جامہ ندارد بہ اتفاق   بہتر ز جامۂ کہ در و ہیچ مرد نیست

نوعی | من و ایں عہد کہ با قحبۂ رعنائے جہاں   بعد ازیں عشق نبازم نہ بہ سہو و نہ بہ عمد
قوتِ دادن اگر نیست مرا باکے نیست   قوتِ ناستدن ہست و للہ الحمد

خسرو | کوسِ شہ خالی و بانگِ غلغلش دردسر است   ہر کہ قانع شد بہ خشک و تر شہ بحر و بر است

ابن یمین | جہاں از بہر یک تن نیست تنہا   یقیں داں کاندریں معنی شکے نیست
سلامت با قناعت توامان اند   چو حرص اندر زمانہ مہلکے نیست
اگر صد اسپ داری در طویلہ   ترا مرکب ازاں ہا جز یکے نیست
کفافے از قضات ار می دہد دست   تمام است ایں قدر و ایں اندکے نیست

غصہ کے مقابلہ میں غصہ نہ کرنا چاہیئے

دانا ہرگز ادائے ناخوش نکند   جز پیروی دشمنِ سرکش نکند
آتش چو بلند شد، بر و آب زنند   دفعِ آتش، کسے بہ آتش نکند

* * *

فلسفیانہ شاعری

فارسی شاعری میں فلسفیانہ خیالات کا جس قدر ذخیرہ ہی کسی زبان میں نہیں، لیکن پہلے یہ سمجھ لینا چاہئے کہ فلسفہ کیا چیز ہے؟ کتب درسیہ میں طبیعیات، عنصریات، فلکیات، الٰہیات ان سب کے مجموعہ کا نام فلسفہ ہی، لیکن طبیعیات اور عنصریات درحقیقت سائنس یعنی تجربی علوم میں داخل ہیں، فلکیات کا بڑا حصہ تجربیات اور مشاہدات پر مبنی ہی، اس لئے وہ بھی فلسفہ کی حد سے خارج ہے، الٰہیات بیشک فلسفہ ہے، لیکن اس کا اب ایک خاص نام پڑ گیا ہی اور وہ ایک مستقل فن بن گیا ہی، علم الاخلاق، سیاست اور تمدن بھی فلسفۂ عملی میں داخل ہیں، لیکن یہ سب بھی الگ الگ مستقل نام سے موسوم ہیں، اسلئے یہاں فلسفہ سے مراد وہ فلسفیانہ مسائل اور خیالات ہیں جو کسی الگ نام سے موسوم نہیں، اور حقیقت یہ ہی کہ عالم میں جو کچھ موجود ہے بلکہ کاروبارِ زندگی کی روزمرہ باتیں بھی اگر نگاہِ حقیقت سے دیکھی جائیں تو سب فلسفہ ہیں،

ہر کس نہ شناسندۂ راز است وگرنہ
ایں ہا ہمہ راز است کہ مفہوم عوام است

یہ بات خاص طرح پر ملحوظ رکھنی چاہئے کہ فلسفہ کے وہ مسائل جو خشک اور دقت طلب ہیں، شاعری کی حد سے باہر ہیں، اگر ان کو کوئی شخص موزوں کردے تو وہ نظم ہوگی شعر نہ ہوگا، اسی طرح فلسفہ کے عام مسائل بھی جبتک شاعرانہ طرز میں نہ ادا کئے جائیں، شاعری کی حد میں نہیں آسکتے، اس لئے اس موقع پر ہمکو صرف اُن فلسفیانہ مسائل سے غرض

ہے، جو شاعرانہ انداز میں ادا کئے گئے ہیں،

فارسی شاعری میں فلسفہ کا جو سرمایہ ہے، اس کے حسبِ ذیل حصے ہیں:

تصوف۔

الٰہیات و نبوات، یہ مستقل فلسفہ ہی، اس میں سے معتدبہ حصّہ یعنی ثبوتِ باری، وحدتِ باری، معاد، وغیرہ مسائل سوانح مولانا روم میں تفصیل سے لکھے جا چکے ہیں،

اخلاق یعنی مارل فلاسفی، یہ بھی ایک مستقل حصہ ہی، جو اس سے پہلے گذر چکا، ان کے علاوہ جو باقی رہتا ہی، اس موقع پر اُسی سے بحث ہی،

شاعری میں فلسفہ، تصوف کے راستہ سے آیا، چونکہ اکثر تصوف کی سرحد فلسفہ سے ملتی ہی، اسلئے صوفی شعرا فلسفہ کے مسائل بھی ادا کیا کرتے تھے، امام غزالی کی بدولت فلسفہ کو عام رواج ہوا، صوفیہ میں اکثر علماء، مثلاً مولانا روم، سعدی، سنائی نے صوفی ہونے سے پہلے باقاعدہ فلسفہ کی تعلیم پائی تھی، صوفی ہونے کے بعد فلسفیانہ خیالات نے قالب بدل دلیا اور تصوف کے پیرایہ میں ادا ہوئے، چنانچہ مولانا روم کی مثنوی میں سیکڑوں مسائل ہیں، جو خالص فلسفہ کے مسائل ہیں،

سب سے پہلے ناصر خسرو نے فلسفیانہ خیالات کو شاعری میں داخل کیا، وہ فرقہ اسمٰعیلیہ میں سے تھا جو اس بات کے قائل ہیں کہ شریعت کے دو رخ ہیں، ظاہر و باطن، باطن صرف امامِ وقت سمجھ سکتا ہے اور وہی اصلی مقصود ہی، اس فرقہ کا دستور تھا کہ جب کسی کو اپنے طریقہ میں لانا چاہتے تھے تو قرآن اور حدیث کے منصوصات اور احکام کے متعلق اسکے دل

میں شکوک پیدا کرتے تھے، مثلاً یہ کہ روزہ سے کیا فائدہ؟ غسلِ جنابت کے کیا معنی؟ حجرِ اسود کو چومنا اور رمیِ جمار کرنا بظاہر بے فائدہ ہی، جب یہ شبہے دل میں جگہ پکڑ لیتے تھے اور وہ تسکین چاہتا تھا تو کہتے تھے کہ رمز کی باتیں ہیں، ان کو امامِ وقت کے سوا کوئی نہیں جانتا، امام کے ہاتھ پر بعیت کیجائے تو یہ مسائل حل ہونگے، ناصر خسرو کی شاعری کا ایک بڑا عنصر اسی قسم کے خیالات ہیں، وہ افلاک اور ستاروں کے قدیم ہونے کا قائل تھا اور ستاروں کو ذی رُح اور مدبرِ عالم مانتا تھا، یہ باتیں کثرت سے اُس نے بیان کیں،

ناصر خسرو کا دیوان چھپ گیا ہی، اگرچہ اس میں فلسفہ کے بہت سے مسائل ہیں، لیکن ہم نے اسلئے اسکے اشعار نقل نہیں کئے کہ اس کا اندازِ بیان شاعرانہ نہیں، ناصر کے بعد نظامی نے فلسفیانہ شاعری کو ترقی دی، اُنھوں نے سکندر نامۂ بحری میں حکماے یونان کے علمی مباحث تفصیل سے لکھے ہیں، یہ تمام فلسفیانہ مسائل ہیں اور اس خوبی سے ان کو ادا کیا کہ ایک طرف شاعرانہ طرزِ ادا ہاتھ سے جانے نہیں پایا، دوسری طرف اکثر فلسفیانہ اصطلاحیں جو عربی زبان کے ساتھ مخصوص ہو گئی تھیں فارسی میں آگئیں، سکندر کے دربار میں ابتداے آفرینش کے مسئلہ پر بحث ہوئی تھی، یعنی سلسلۂ کائنات میں سب سے پہلے کیا چیز پیدا ہوئی؟ پھر اور چیزیں کیونکر اور کس ترتیب سے وجود میں آئیں، نظامی نے اس معرکہ کی پوری تفصیل لکھی ہی،

به فرمان دهی شاه فیروز بخت
یکے روز بر شد به فیروزه تخت

فیروز بخت بادشاہ، ایک دن تخت پر بیٹھا

ازاں فیلسوفاں گزیں کرد ہفت
کہ بر خاطر کس خطائے نہ رفت

حکمار میں سے سات کو منتخب کیا، یہ وہ حکمار تھے جنھوں نے کبھی غلطی نہیں کی تھی

ارسطو کہ بد مملکت را وزیر
بلیناس برنا و بقراط پیر

ارسطو کو جو سلطنت کا وزیر تھا اور نوجوان بلیناس کو اور بڈھے بقراط کو

ہماں ہرمسِ فرخِ نیک رائے
کہ بر ہفتمیں آسماں کرد جائے

اور ہرمس نیک رائے کو، جس کی جگہ ساتویں آسمان پر تھی

فلاطون و والیس و فرفوریس
کہ روح القدس کردشاں دستبوس

فلاطون، والیس اور فرفوریوس کو جس کا ہاتھ روح القدس چومتے تھے

دلِ شہ دراں مجلس تنگ بار
کہ ابرد فراخی در آمد بہ کار

بادشاہ کا دل اُس مجلس خاص میں نہایت فراخ حوصلگی سے مصروفِ کار ہوا

بہ دانندگاں راز بکشاد و گفت
کہ تا کے بود رازِ ما در نہفت

سکندر نے حکیموں سے کہا کہ یہ راز کب تک پوشیدہ رہے گا

بگوئید ہر یک بہ فرہنگِ خویش
کہ ایں کار زآغاز چوں بود پیش

سب کو اپنے خیال کے مطابق بتانا چاہئے کہ یہ عالم کیونکر پیدا ہوا؟

بہ تقدیرِ حکمِ جہاں آفریں
نخست آسماں کردہ شد یا زمیں

خدا کے حکم سے پہلے آسمان پیدا ہوا یا زمین

بگفتند یکسر برائے سخن
کارسطو بود پیشوائے سخن

سب نے اس پر اتفاق کیا کہ ارسطو سب سے پہلے تقریر کرے

ارسطوے روشن دلِ ہوشمند   ثنا گفت بر تاجدارِ بلند

ارسطو نے بادشاہ کو دعا دی اور کہا

چو فرماں چنیں آمد از شہریار   کز آغازِ ہستی نمایم شمار

کہ حضور کے حکم کے موافق میں، ابتدا سے عالم کی کیفیت بیان کرتا ہوں

نخستیں یکے جنبشے بود فرد   بہ جنبید چنداں کہ جنبش دو کرد

ابتدا میں صرف ایک حرکت تھی، یہ حرکت دو ٹکڑوں میں تقسیم ہو گئی:

چوں آں ہر دو جنبش بہ یکجا فتاد   ز ہر جنبشے[1]، جنبشے نو بزاد

ان دو حرکتوں کے ملنے سے نئی حرکتیں پیدا ہوئیں

نظامی کے بعد، فلسفیانہ خیالات عام ہو گئے، لیکن تاتار اور تیمور کے حملوں کی وجہ سے تین سو برس تک ایران میں امن و امان نصیب نہ ہو سکا، اسلئے فلسفیانہ شاعری کی رفتار رک گئی، صفویہ کا دور آیا تو گھر گھر فلسفہ پھیل گیا، اور اب گو فلسفہ کی حیثیت سے کسی نے شاعری نہیں کی، لیکن اکثر شعرا جو کہتے تھے فلسفیانہ رنگ میں ہوتا تھا خصوصاً سحابی، عرفی، نظیری، جلال اسیر کے کلام میں ہر جگہ فلسفہ کا رنگ جھلکتا ہے، فلسفیانہ الفاظ نہایت کثرت سے زبان میں داخل ہو گئے، جن کو اگر جمع کیا جائے تو فلسفہ کا ایک مختصر سا لغت ہو جائیگا، مثلاً

---

[1] اسکے بعد کے اشعار پہلے حصہ میں سکندر نامہ کے ریویو میں آچکے ہیں،

گر بہ بازیچہ شوم ملزمِ ارباب کلام خندۂ جوہر فرد است دلیلِ تقسیم
ممکن بود کہ ہستیِ واجب فنا شود ویں ممتنع کہ عشقِ تو منفک ما شود
اے آنکہ جزءِ لایتجزیٰ دہانِ تست طوطے کہ ہیچ عرض ندارد میانِ تست
زیں سخن جوہرِ فعال بر آشفت و بگفت کاے تنک بہرہ ز فہم رصد علم و عمل
بیم آن بود ز خاصیتِ یکتائی او کہ ہیولیٰ نہ پذیرد صورِ مستقبل

اب ہم عام فلسفیانہ خیالات مستقل عنوانوں کے ذیل میں لکھتے ہیں،

اجتہاد کے لئے پہلے تقلید کرنی چاہیئے

توفیق رفیقِ اہلِ تصدیق بود زندیق دریں طریق صدیق بود
گر رازِ مرا نہ دانی انکار مکن تقلید کن آں قدر کہ تحقیق شود

ہر انسان مادۂ قابل رکھتا ہے

عالم دردست ہم طبیبے دارد یعنی کہ محبت حبیبے دارد
کس نیست کہ از عشق درونے نیست ہر ذرہ و خورشید نصیبے دارد

عاشق کا ناز بھی معشوق کی وجہ سے ہے

معشوق بہ عاشق چو نظر باز کند عاشق ہماں شیوہ ادا ساز کند
ایں ترک نیاز من بہ آواز من است آئینہ بہ حسنِ او بہ او ناز کند

یہ بھی دوستی کا اثر

اظہارِ محبت آیۂ محبوبی است ہر کس گفت از توام ترا از خود کرد

جس نے تم سے کہا، کہ میں تمھارا ہوں، اُس نے تم ہی کو اپنا بنا لیا،

شکایت بے فائدہ ہے

آں کو یار است، ساقی بزمِ وجود　　آں کو غیر است فانی و دور و فزود
ایں نالہ و زاری کہ بعضے دارند　　با یار چہ حاجت است و با غیر چہ سود

خدا پرستوں کی قسمیں

خلقِ خدا کہ خدمتِ او بہ می کنند　　ہستند بر سہ قسم کہ ایں کار می کنند
قسمے شدند از پئے جنت خدا پرست　　ویں رسم و عادتے است کہ تجّار می کنند
قومے دگر کنند پرستش ز بیم او　　ویں کار بندگان است کہ احرار می کنند
جمعے نظر ازیں دو جہت قطع کردہ اند　　بر کار ہر دو طائفہ انکار می کنند
چوں غیر خویش مرکزِ ہستی نیافتند　　بر گرد خویش دور چو پرکار می کنند
این است راہِ حق کہ سہ فرقہ می روند　　سیر و سلوک راہ بہ ہنجار می کنند

مذہبی جھگڑوں کی اصل دنیوی اغراض ہوتے ہیں

مذہبی نزاعیں جو لوگوں میں برپا رہتی ہیں اور جن کی وجہ سے دنیا میں ہزاروں خونریزیاں وجود میں آتی ہیں، زیادہ غور سے دیکھا جائے تو ان کی تہ میں دنیوی خود غرضیاں پوشیدہ ہوتی ہیں، جن کے حاصل کرنے کے لئے مذہب کو وسیلہ بنایا جاتا ہے، سلطان محمود نے ہندوستان پر جو حملے کئے، وہ کشورستانی کی حوصلہ مندیاں تھیں لیکن ان کا نام جہاد اس لئے رکھ لیا جاتا تھا، کہ اس سے افغانوں کا خون زیادہ گرم ہو جاتا تھا، مولوی جو ایک دوسرے کو کافر کہتے ہیں، بظاہر مذہبی خیال سے کہتے ہیں،

لیکن تہ میں خود پرستی اور خود غرضی ہوتی ہے، کسی دنیوی مقصد کے لئے دو صاحبوں میں رنجش ہوئی وہی مذہبی اختلاف اور نزاع بن گئی، بالآخر اُس نے تکفیر کا لباس پہن لیا،

ہر فرقہ بہم بر سر دنیا در جنگ
آوردہ بہانہ دین و آئین ہا را

حکیم کو دنیا اور دین کسی سے غرض نہیں —

با دنیا و دیں کار ندارد عاشق
مستی و خمار در شرابِ حق نیست

اس بناپر دین و دنیا کو مستی اور خمار سے تشبیہ دیجا سکتی ہے، شاعر کہتا ہی کہ عارف دنیا اور دین دونوں سے الگ ہی، کیونکہ خدا کی شراب مستی اور خمار دونوں سے پاک ہے، اس میں ایک دقیق نکتہ یہ ہے کہ انسان جب زیادہ دینداری اور تقدس اختیار کرتا ہی تو اسکی مقبولیت زیادہ بڑھ جاتی ہی اور بالآخر مقتدائی کے عالم میں مجبوراً اسکو ریا وغیرہ کا مرتکب ہونا پڑتا ہی، جو دنیا طلبی کے نتائج ہیں، اسلئے دین گویا مستی ہی، جس کے بعد خمار بھی ضرور پیدا ہوگا،

خود غرضی نامقبولیت کا سبب ہی

جو کام بظاہر نفعِ عام کے لئے کیا جاتا ہی، گو کتنا ہی مفید ہو، لیکن اگر اسکی جھلک بھی پائی جائے کہ دراصل خود غرضی کے لئے کیا گیا ہی تو پھر اس میں اثر نہیں رہتا،

چیزے ز دعا بہ نبود انساں را
اما ز لبِ گدا نہ خواہند آں را

یعنی لوگ دعا کی بڑی قدر کرتے ہیں، اور عام لوگوں سے اپنے حق میں دعا کے طالب ہوتے ہیں، لیکن فقیر اور سائل جو لوگوں کو دعائیں دیتے ہیں، اسکی کوئی قدر نہیں کرتا،

کیونکہ ہر شخص جانتا ہی کہ سائلوں کی دعا، دعا نہیں بلکہ سوال اور سلامِ روستائی ہی،

فقر اور دولت مندی کی تحقیر

انسان اکثر اس بات کو محسوس نہیں کرتا کہ وہ کسی چیز کی عیب جوئی در اصل کس وجہ سے کرتا ہے، امرا عموماً افلاس اور فقر کی تحقیر کرتے ہیں، اور اس بنا پر فقرا کو ذلیل سمجھتے ہیں،

فقرا دولت کی بُرائی بیان کرتے ہیں، اور اہلِ دولت پر نکتہ چینی کرتے ہیں، لیکن در اصل دونوں کو جس چیز نے ایک دوسرے کی عیب جوئی پر آمادہ کیا ہے وہ اور چیز ہی جس کی ان کو خبر نہیں، امرا کی ناتواں بینی تو ظاہر ہے، کہ نخوت اور غرور کی وجہ سے ہے لیکن فقرا جو دولت کو حقیر سمجھتے ہیں، اور ان کو زعم ہوتا ہے کہ بلند ہمتی اور عالی حوصلگی کی وجہ سے ان کی یہ حالت ہی، یہ بھی صحیح نہیں، اصل یہ ہی کہ انسان کو جو چیز حاصل نہیں ہوتی اس پر حسد کرتا ہے، یہ ظاہر ہے کہ امرا کو جو عیش و عشرت، جاہ و حشم، کر و فر حاصل ہے فقرا کو نصیب نہیں ہو سکتا، اسلئے طبیعت خود بخود آمادہ ہوتی ہی، کہ ان چیزوں کو حقیر ثابت کرے تاکہ اسکے نہ حاصل ہونے کا رنج نہ ہو، سحابی نے اس نکتہ کو ایک رباعی میں ادا کیا ہی، جس کا دوسرا شعر یہ ہے،

القصہ کہ اعراض اگر بشناسی
بر فقر ز کبر و بر غنا از حسد است

اخلاق رذیلہ کی مصلحت

بعض لوگوں کو شبہہ پیدا ہوتا ہے کہ خدا نے انسان میں غرور، کبر، بغض، غصہ، شہوت، حرص وغیرہ اخلاقِ رذیلہ کیوں پیدا کئے، لیکن یہ تمام اخلاق، انسان کی بقا اور ترقی کے لئے ضروری ہیں، اگر انسان میں کینہ اور غصہ نہ ہوتا تو دشمنوں کا مقابلہ

کیوں کرتا، اگر اس میں حرص اور دنیا طلبی نہ ہوتی تو بڑے بڑے کام اسکے ہاتھ سے نہ انجام پاتے، یہ اور بات ہی کہ انسان بعض اوقات ان قوتوں کا استعمال صحیح موقعوں پر نہیں کرتا، اس لئے حضرات صوفیہ ان قوتوں کے مٹانے کی کوشش نہیں کرتے، بلکہ انکے صحیح استعمال کی ہدایت کرتے ہیں،

ہر نفس بدے نیک شود عرفاں را   گر بشناسی حکیم صاحب شاں را
سگِ اہل محلہ را بود در بالست   ہر چند کہ دزد خوش ندارد آں را

یعنی محلہ والوں کو کتے کی بہت ضرورت ہی، گو چور کتے کو بالکل پسند نہیں کرتے

عوام کے لئے آزادی مفید نہیں آزادی نہایت عمدہ چیز ہے، لیکن ہر شخص اسکے استعمال کے قابل نہیں، نااہل اگر آزادی کو کام میں لائیں تو ہمیشہ نقصان ہوگا،

ایں خلق ہوا پرست محکومِ خوش اند   چوں طفل کہ ضائع است اگر بے پدر است

یعنی ہوا پرستوں کا محکوم اور زیر اثر رہنا ان کے حق میں مفید ہے، جس طرح چھوٹا بچہ باپ کا ساتھ چھوڑ دے تو گم جائیگا،

ایک کا فائدہ دوسرے کا نقصان ہی کیا عجیب بات ہی، جس چیز کو ہم خوشی سمجھتے ہیں، وہ حقیقت میں کسی اور شخص کا غم ہی، سکندر اور اس کے مداح خوش ہیں کہ اس نے دنیا فتح کی، ممالک مسخر کئے، عالم پر سکہ بٹھایا، لیکن یہی واقعہ دوسرے لفظوں میں یوں ہی کہ بڑی بڑی حکومتیں تباہ ہوگئیں، خاندانِ کیاں کا تاج و تخت الٹ گیا، بڑے بڑے تاجدار خاک نشین ہوگئے، عرب شاعر نے اسی بنار پر کہا تھا، فوائد قوم عند قوم مصائب،

ایرانی شعراء نے اس نکتہ کو زیادہ لطافت سے ادا کیا،

زمانہ گلشنِ عیشِ کرا بہ یغما داد   کہ گل بدامنِ ما دستہ دستہ می آید

یعنی ہمارے دامن میں گلدستوں کا جو ڈھیر لگ رہا ہے، تو کسی کا باغِ عیش برباد ہوا ہی

عیشِ ایں باغ باندازۂ یک تنگدل است   کاش گل غنچہ شود تا دلِ ما بکشاید

اس باغ کا عیش، ایک تنگ دل کے لئے کافی ہو سکتا ہی، کاش پھول کلی بنجاتا کہ ہمارا دل کھلتا،

خواص مقبولِ عام نہیں ہو سکتے یہ عجیب بات ہے کہ جو شخص جس قدر زیادہ فلسفی، زیادہ محقق زیادہ نکتہ داں ہوگا، اسی قدر عوام میں کم مقبول ہوگا، اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک محقق جو بات کہتا ہے عوام کی سمجھ میں نہیں آسکتی، اس لئے وہ اس کی قدر نہیں کر سکتے، بے شبہہ ایسی مثالیں بھی پائی جاتی ہیں کہ بڑے بڑے مجدد اور رفارمر مقبولِ عام بھی ہوئے، لیکن ان کے مقبول ہونے کی وجہ ان کا اجتہاد اور تحقیق نہ تھی، بلکہ ان میں کچھ اور اخلاقی اوصاف موجود تھے، جنھوں نے ان کو مقبولِ عام بنایا، ورنہ کمال کی اصلی شان یہی ہے کہ عام لوگوں تک بار نہ پائے، ابن یمین کہتے ہیں،

ہنرمند باشد بسانِ گہر   کہ ہر کس مراورا خریدار نیست
ہنرمند باید کہ باشد چو فیل   کہ او لائقِ اہلِ بازار نیست

ہنرمند کی مثال ہاتھی کی سی ہی کہ وہ بازار میں فروخت نہیں ہوتا،

مسئلہ جبر جو لوگ اختیار کے قائل ہیں ان کا منتہاے استدلال یہ ہی کہ انسان کو خدا نے یہ اختیار دیا ہی، کہ وہ دو متناقض کاموں میں سے جس کام کو چاہے اختیار کرے، اسلئے

انسان کو ارادہ اور اختیار حاصل ہے اور اسلئے وہ مجبور نہیں کہا جا سکتا، لیکن اسکی تہ میں بھی غلطی ہے، بے شبہہ خدا نے انسان کو ارادہ اور قدرت عطا کی ہی، لیکن اس ارادہ پر بھی وہ مجبور ہے یعنی جب وہ کسی کام کا ارادہ کرتا ہے، تو ایسے اسباب جمع ہوتے ہیں کہ وہ اس کام کے ارادہ پر مجبور ہوتا ہے، لوگوں نے یہ سمجھ کر کہ ہمارا نفسِ بد ہم کو برے کام کا حکم دیتا ہے، نفسِ بد کا نام نفسِ آمارہ رکھا ہی، لیکن خود یہ نفسِ آمارہ کس کا مامور ہی؟

ہر قرعہ کہ زد حکیم در بارۂ ما　　کردیم و نبود غیر آں چارۂ ما
بے حکمتش نیست ہر چہ سر زد از ما　　مامورۂ اوست نفسِ امارۂ ما

اکثر حکما اس مسئلہ کے قائل ہیں یعنی انسان کی فطرت ہی ایسی ہی کہ اس سے گناہ سرزد ہوتے ہیں، ابلیس اور شیطان کوئی الگ چیز نہیں، ایک شاعر نہایت لطیف پیرایہ میں اس کو ادا کرتا ہے،

ابلیس چو در آدم و حوا نگریست　　بنشست و بہ ہای ہای بر خود بگریست
وانگہ بزبانِ حال با آدم گفت　　ابلیسِ تو من، بگو کہ ابلیسم کیست

یعنی ابلیس نے جب آدم اور حوا کو دیکھا تو بیٹھ کر اپنی حالت پر خوب رویا، پھر زبانِ حال سے بولا کہ تمھارا ابلیس تو میں ہوں، میرا ابلیس کون ہی،

عالم میں شر نہیں ہے

انسان جب واقعاتِ عالم پر نظر ڈالتا ہی تو اسکو شبہہ پیدا ہوتا ہی کہ اسکا بنانے والا کوئی حکیم، عادل اور مدبر نہیں ہو سکتا، کیونکہ بہت سی چیزیں بے کار اور بے مصرف نظر آتی ہیں، بہت سی چیزیں صاف نظر آتی ہیں کہ مضر اور نقصان رساں ہیں، شیر، بھیڑیئے

سانپ، بچھو، بجز اس کے کہ لوگوں کو نقصان پہنچائیں اور کس کام کے ہیں؟ سیلاب، زلزلے، پانی اور ہوا کے طوفان ملک کے ملک برباد کر دیتے ہیں، جس سے نقصان کے سوا کوئی فائدہ نہیں ہوتا،

لیکن یہ شبہہ صحیح نہیں، عالم ایک نہایت وسیع اور بے پایاں سلسلۂ موجودات کا نام ہے، اس میں انسان کے دائرۂ علم میں جو حصہ آیا ہی وہ اتنا بھی نہیں جتنا سمندر سے ایک قطرہ، ایک قطرہ کی حالت دیکھ کر کوئی شخص سمندر کے فوائد اور نقصانات پر کوئی رائے لگائے، تو کیونکر اعتبار کے قابل ہوگی، ہم ایک چیز کو اپنے لئے یا کسی گروہ کے لئے نقصان رساں سمجھتے ہیں، لیکن کل عالم صرف ہمارا نام نہیں، کار و بارِ عالم میں ایک شخص یا ایک گروہ کی مصلحت ملحوظ نہیں ہوتی، بلکہ تمام عالم کی مجموعی حالت کا اعتبار کیا جاتا ہی، ممکن ہی کہ جو چیز ہمارے لئے مضر ہے، مجموعی حالت کے لحاظ سے مفید ہو،

گر جہاں از یک جہت بیفائدہ است — از جہت ہائے دگر پر عائدہ است
حسنِ یوسف عالمے را فائدہ — گرچہ بر اخوان عبث بد زائدہ

ہر کس کہ خلاص از بد و نیک خود است — اندر ہمہ حال محو شان احد است
در چشم کسے کہ احول است از ہستی — جز آنچہ موافقِ مراد ست بد است

ہر لحظہ درین عالم افتاد شکست — صد کشمکشم ہست و مرا ہیچ بدست
من نالہ کنان و حکمتم گوید بس — جز کام تو ام مصلحتے دیگر ہست

ما دام کہ دست کس بہ ہر سوئے ہست — کم راہ برو کہ غیرِ او بوئے ہست

بر وفقِ مرادِ تو ازاں نیست فلک تا دریابی کہ جز تو موجودے ہست

یعنی آسمان اگر تمھارے اغراض اور مقاصد کے موافق کام نہیں کرتا تو اس سے یہ ثابت ہوتا ہی کہ تم سے سوا اور بھی موجودات ہیں، اور ممکن ہی کہ وہ باتیں ان کے مصالح کے لحاظ سے ہوں۔

گاؤ خر را فائدہ چہ؟ در شکر ہست ہر جاں را یکے قوتے دگر

رہنما بھی نابلد ہیں انسان ابتدائی حالت میں ہر شخص کی تقلید پر آمادہ ہو جاتا ہی، لیکن جسقدر تحقیق اور تلاش بڑھتی جاتی ہی، ثابت ہوتا جاتا ہی، کہ جو رہبر ہیں وہ بھی اصل حقیقت سے آشنا نہیں، پیش روی اور پس روی کا ایک وسیع سلسلہ جو نظر آتا ہی، بالکل ایک بھیڑیا چال ہے، اندھے اندھوں کے پیچھے چل رہے ہیں،

چند آنکہ نگاہ می کنم مے بینم کورے چندے بطوفِ کورے چنداند

میں جسقدر نظر دوڑاتا ہوں معلوم ہوتا ہی کہ چند اندھے چند اندھوں کے پیچھے جا رہے ہیں

پہلے خیال ہوتا ہی کہ علمار، قاضی، مفتی، آشنائے راز ہوں گے، لیکن اصل حقیقت سے سب نابلد ہیں،

گفتم کہ مگر قاضی و مفتی سند اند در راہِ طریقت و حقیقت بلد اند
چوں بر سرِ راہ آمدم دانستم کیں ہم سفراں ہمہ چو من نابلد اند

* * *

ہر گہ رہم افتادہ بہ صحرائے محبت دیدیم چو خود بہیدہ گردے وگذشتیم

یعنی جب میرا گذر صحرائے معرفت میں ہوا تو میں نے دیکھا، کہ رہنما بھی میری ہی طرح چکر لگا رہے

ہیں، اسلیئے میں اسکو چھوڑ کر آگے بڑھا۔

تقلید سے نجات

اکثر لوگ کسی مسئلہ یا رائے کے حسن و قبح کا معیار جمہور کو قرار دیتے ہیں، یعنی جو جمہور کی رائے ہو وہ صحیح ہے اور جس طرف صرف ایک دو رائیں ہوں، وہ غلط ہیں، لیکن نکتہ دانوں کے نزدیک حالت اس کے بالکل برعکس ہی، جمہور کی رائے کا کسی طرف ہو جانا، اس بات کی دلیل ہے کہ لوگوں نے خاص اپنے غور اور فکر سے کام نہیں لیا ہے، لوگوں کو جو کہتے سنا وہی خود بھی کہنے لگے، یہی بات ہے کہ ہر زمانہ میں، ہر قوم میں ہر مذہب میں جو مصلح، رفارمر اور بانیِ فن گذرے ہیں، انھوں نے ہمیشہ جمہور کی مخالفت کی ہی، اور درحقیقت جمہور کی مخالفت کرنا ہی اجتہاد اور تحقیق اور رفارمیشن کی دلیل ہی، اس نکتہ کو راقم مشہدی نے یوں ادا کیا ہے،

زبسکہ پیرویِ خلق گمرہی آرد　　　نمی رویم براہے کہ کاروان رفتہ است

چونکہ خلق کی پیروی گمراہی پیدا کرتی ہی، اسلئے ہم اس راستہ پر نہیں چلتے جس پر قافلہ گیا ہے،

ابن یمین کہتے ہیں،

در جہاں ہر چہ می کنند عوام　　　نزد خاصان رسوم عادات است

مردوں کے لیے جنگ و نزاع

اکثر لوگوں میں جن امور کے متعلق لڑائی جھگڑا اور نزاع رہتی ہی، انمیں سے ایک یہ ہے کہ فلاں شخص اچھا تھا یا بُرا، شیعہ، سنی کے جھگڑے زیادہ تر اسی پر مبنی ہیں، یہاں تک کہ اس پر سینکڑوں کتابیں تصنیف ہوئیں اور ہوتی جاتی ہیں نہایت افسوسناک اور عبرت انگیز لڑائیاں اسکی بدولت وجود میں آئیں، ہزاروں لاکھوں جانیں

ضائع گئیں، آج بھی ہزاروں لاکھوں آدمی غیر ضروری بحث میں گرفتار ہیں، اسی بنا پر ایک عارف نے کہا،

سرِ حق کے بر تو گردد منجلی اے گرفتارِ ابو بکر و علی

ابن یمین نے اس مضمون کو شاعرانہ پیرایہ میں ادا کیا ہے،

ہر کہ با زندہ از پئے مردہ میکند جنگ سخت نادان است

یعنی جو زندہ شخص مردہ کے لئے جھگڑتا ہے، سخت احمق ہے

جوہر و عرض عالم میں دو قسم کی چیزیں ہیں، جوہر یعنی جو خود قائم ہیں، مثلاً درخت، پہاڑ، زمین، دوسرے جو خود قائم نہیں بلکہ کسی اور چیز میں قائم ہیں، مثلاً خوشبو، بد بو، رنگ، ذائقہ کہ یہ چیزیں خود نہیں پائی جاتیں بلکہ کسی اور چیز میں ہو کر پائی جاتی ہیں، ان کو عرض کہتے ہیں، ہمارے افعال اور حرکات بھی اسی قسم میں داخل ہیں، اکثر حکماء کے نزدیک جوہر اصل ہے اور عرض اسکی فرع، اس مسئلہ پر بہت سی باتیں مبنی ہیں، مثلاً اہل مادہ کہتے ہیں کہ مادہ پر مادہ کے سوا کوئی اور چیز اثر نہیں پیدا کر سکتی، اس بناء پر وہ اس بات کے قائل ہیں، کہ عالم میں مادہ کے سوا اور کچھ موجود نہیں کیونکہ کوئی اور چیز موجود ہوتی تو اس کا اثر بھی ہوتا، ادراک اور خیال جس کو ہم غیر مادی سمجھتے ہیں، یا تو موجود نہیں یا ہیں تو وہ بھی مادہ ہی کی ایک قسم ہیں،

لیکن بعض حکماء اس بات کے قائل ہیں کہ عالم یا جوہر خود چند اعراض کا مجموعہ ہے، چند اعراض جمع ہو جاتے ہیں تو ہم ان کو جوہر کہتے ہیں، مولانا روم بھی قریب قریب

اسی مسئلہ کے قائل ہیں، وہ کہتے ہیں کہ تمام عالم کی علت اعراض ہیں، عالم اعراض کا مجموعہ ہے، عرض بدل کر جوہر ہو جاتا ہی،

جملہ اجزاے جہاں را بے غرض   در نگر حاصل نہ شد جز از عرض
جملہ عالم خود عرض بودند تا   اندریں معنی بیامد ہل اتی
چیست اصل و مایہ ہر پیشہٗ   جز خیال و جز عرض و اندیشہٗ

ان اشعار کا مطلب یہ ہے کہ عالم میں جس قدر جواہر ہیں سب عرض سے پیدا ہوئے ہیں مثلاً معمار جب ایک مکان کی تعمیر کا ارادہ کرتا ہے تو پہلے مکان کا نقشہ ذہن میں تصور کرتا ہے یہ نقشہ کوئی مادی چیز نہیں، اسلئے جوہر بھی نہیں، لیکن یہی عرض ایک محسوس اور مادی مکان کی صورت اختیار کر لیتا ہی،

عقائد میں ایک بحث یہ ہے کہ انسان کے بُرے یا بھلے افعال عرض تھے، وہ فنا ہو گئے، اب ان کا دوبارہ وجود میں آنا کیونکر ہو سکتا ہے، مولانا روم فرماتے ہیں،

ایں عرض ہا نقل شد لونِ دگر   حشر ہر فانی بود کونِ دگر
وقتِ محشر ہر عرض را صورتے است   صورتِ ہر یک عرض را دیتے است
تا مبدّل گشت جوہر زیں عرض   چوں ز پرہیزے کہ زائل شد مرض
گشت پرہیز عرض جوہر بہ جہد   شد دہانِ تلخ از پرہیز شہد

یہ مسئلہ آج کل کی سائنس کے بھی مطابق ہی، حرکت ایک عرض ہی جو خود قائم نہیں ہو سکتی، لیکن جب کوئی چیز نہایت تیز حرکت کرتی ہے، تو آگ پیدا ہو جاتی ہی، موجودہ

سائنس کی رو سے یہ آگ کہیں اور سے نہیں آئی، بلکہ وہی حرکت بدل کر آگ ہوگئی، اور چونکہ آگ ایک جوہر ہے، اسلئے قطعاً ثابت ہوگیا کہ عرض بدل کر جوہر ہو سکتا ہی،

اشیار کی ہم جنسی انقلاب کیمیائی

تحقیقات سے ثابت ہوا ہے، کہ مرکبات میں دو قسم کے اجزا پائے جاتے ہیں، ایک وہ جو زندگی اور حیات کی قابلیت رکھتے ہیں، یعنی اگر زندہ اجسام میں شامل ہوں، تو انقلاب کیمیائی کی رو سے زندہ اجزا بنجائیں، مثلاً انسان یا جانور جو کچھ کھاتے ہیں، ان میں سے بعض اجزا جزو بدن ہو جاتے ہیں، اور زندہ اجزا بنجاتے ہیں، ان اجزا کو اجزا حیہ کہتے ہیں، دوسرے وہ اجزا ہوتے ہیں، جنمیں زندگی اور حیات کی صلاحیت نہیں ہوتی، وہ زندہ اجزا سے مل کر بھی زندہ نہیں ہو سکتے نہ ان میں انقلاب کیمیائی پیدا ہو سکتا ہے، ان کو اجزائے میت کہتے ہیں، جو اجزا دوسری قسم کے اجزا سے بدل سکتے ہیں، ان میں ایک قسم کا تجانس ہوتا ہے، یہ تجانس صورۃً نہیں ہوتا، بلکہ ترکیب کیمیاوی کی حیثیت سے ہوتا ہے،

اس مسئلہ کو مولانا روم نے نہایت وضاحت سے لکھا ہے، وہ اس مسئلہ کو اس نظر سے دیکھتے ہیں کہ انسان کو قوتِ قدسیہ کے ساتھ تجانس ہوتا ہی تو اس کے صفاتِ بشری ملکوتی صفات سے بدل جاتے ہیں،

ہمچو آب ونان کہ جنسِ ما نہ بود   گشت جنسِ ما و اندر ما فزود
پانی اور روٹی ہماری ہم جنس نہ تھی، لیکن اب ہماری ہم جنس بن گئی
چوں تعلق یافت نان با بو البشر   نان مردہ زندہ گشت و باخبر

جب روٹی نے آدمی کے ساتھ تعلق پیدا کیا تو مری ہوئی روٹی زندہ بنگئی، اور جاندار ہو گئی

ناقص غذاے کامل

یہ اصول تمام عالم میں جاری ہے کہ ادنیٰ چیزیں اعلیٰ چیزوں کی غذا ہیں مخلوقات کی ترتیب یہ ہی کہ سب سے کم رتبہ جمادات ہیں، پھر نباتات، پھر حیوانات، پھر انسان ان میں جو اعلیٰ ہے ادنیٰ کو غذا بناتا ہے اور اسی سے اسکی زندگی قائم ہی، نباتات جس قدر ہیں مثلاً سبزہ، پودے، درخت، وہ زمین کے اجزا کو چوستے ہیں اور غذا بناتے ہیں، حیوانات نباتات سے بالاتر ہیں، اسلئے وہ نباتات کو کھاتے ہیں، انسان ان سے بھی اشرف ہے، اسلئے ان کو کھاتا ہے، مولٰنا روم فرماتے ہیں،

حلق بخشد خاک را لطفِ خدا　　　تا خورد آب و بروید صد گیا،
باز خاکے را ببخشد حلق و لب　　　تا گیاہش را خورد اندر طلب
چوں گیاہش خورد حیواں گشت زفت　　　گشت حیوان لقمۂ انسان و رفت

یہ اصول صرف مادیات میں نہیں بلکہ تمام اشیار میں جاری ہی، ہر اعلیٰ چیز ادنیٰ کو فنا کر دیتی ہے اور اس پر غالب آجاتی ہی، تمام عالم اسی غالب و مغلوب کے اصول پر چل رہا ہی، اسی بنا پر مولانا روم فرماتے ہیں، ع جملہ عالم آکل و ماکول داں،

معنوی چیزیں مثلاً مضامین، خیالات، مذاہبِ مختلفہ، فلسفہ ہاے گوناگوں، مسائل علمی سب کا یہی حال ہی کہ اعلیٰ ادنیٰ کو فنا کر دیتے ہیں، ع،

پس معانی را چو اعیان حلق ہا است

یعنی موجوداتِ خارجی کی طرح، معانی کے بھی حلق ہیں

حقیقت رسی اور اسکے مدارج انسان کو نیک و بد کی تمیز میں جو دھوکا ہوتا ہی، اس وجہ سے ہوتا ہے کہ حقیقت رسی کے مدارج مختلف ہیں، فرض کرو، ایک مٹھائی میں زہر ہے ایک شخص اسکی صورت سے سمجھ جاتا ہے کہ اس میں زہر کی آمیزش ہی، دوسرا بو سونگھ کر سمجھتا ہے، تیسرا چکھ کر، چوتھا کھا کر، پانچواں زہر کا اثر دیکھ کر، چھٹا مہینوں کے بعد، یہی حالت نیک و بد کاموں کی ہی، بُرے کاموں کی بُرائی اربابِ عرفان کو فوراً معلوم ہوجاتی ہی، اسلئے وہ ابتدا ہی سے اُس سے بچتے ہیں، دوسرے لوگ درجہ بدرجہ، تجربہ اور نقصانات اٹھانے کے بعد سمجھتے ہیں، یہاں تک کہ بدبخت لوگ مرتے مرتے بھی نہیں سمجھتے،

مولانا اس نکتہ کو یوں بیان کرتے ہیں،

اے بسا شیریں کہ چوں شکر بود　　لیک زہر اندر شکر مضمر بود
آں کہ زیرک تر بود بشناسدش　　چوں کہ دید از دور اندر کشمکش
واں دگر نشناسدش تا بو کند　　واں دگر چوں بر لب و دنداں زند
واں دگر در پیش رو بوے برو　　واں دگر چوں دست بنہد کر درد
پس لبش ردش کند پیش از گلو　　گرچہ نعرہ می زند شیطاں "کلوا"
واں دگر را در گلو پیدا کند　　واں دگر را در بدن رسوا کند
واں دگر را بعد ایام و شہور　　واں دگر را بعد مرگ از قعر گور

اپنی بے حقیقتی انسان جب کائنات اور مظاہرِ قدرت پر زیادہ غور کرتا ہی، تو اسکو اپنا بے قدر اور بے حقیقت ہونا نظر آتا ہی، وہ دیکھتا ہے کہ بات بات میں وہ دوسری چیزوں کا محتاج ہے

ادنیٰ سے ادنیٰ چیز پر بھی اس کا پورا اختیار نہیں، اسکے ساتھ یہ بھی نظر آتا ہی کہ تمام چیزیں ایک قوتِ اعظم کے تحت میں کام کر رہی ہیں، اور ایک خاص نظام قائم ہی، غور رسی جس قدر زیادہ بڑھتی جاتی ہی، اسی قدر اپنی بے حقیقتی اور قادرِ مطلق کے کمال کا یقین زیادہ بڑھ جاتا ہے،

چنداں کہ درین دائرہ برمی گردم نقصانِ خود و کمالِ او می بینم

یہ سلسلہ اس قدر ترقی کرتا ہی کہ انسان، اور تمام چیزوں کا وجود، بالکل ہیچ معلوم ہوتا ہی اور یہ وجدان طاری ہوتا ہے کہ جو کچھ ہے، وہی ایک ذات ہی، باقی چیزیں اس قابل نہیں

ع کہ باہستیش نام ہستی برند

یہی خیال وحدتِ وجود کا ابتدائی زینہ ہے جو ترقی کر کے اس درجہ تک پہنچتا ہی کہ حقیقت میں اور کوئی چیز موجود نہیں، جو کچھ ہے وہی ہی،

ترکِ خودی سے جھگڑے مٹ جاتے ہیں

انسانوں میں جو اختلافات اور نزاعیں پائی جاتی ہیں، اکثر کی بنا خودی اور خود پرستی ہے، وہ دشمن سے اسلئے لڑتا ہی کہ اسکے آگے سر نہیں جھکاتا، وہ نکتہ چینی سے اسلئے ناخوش ہوتا ہی کہ اس کے کمال پر حرف آتا ہی، وہ دوسروں کی اسلئے تحقیر کرتا ہی کہ اسکی عظمت ثابت ہو، اسلئے انسان اگر خودی اور تشخصیت سے باز آئے تو دوست دشمن آشنا بیگانہ، نیک و بد سب تفرقے مٹ جائیں، سحابی اس نکتہ کو ادا کرتا ہی،

رفتم ز میان من و یکے شد دو جہاں دیوار فتاد آں سوی ایں سوی نماند

یعنی جب میں نے خودی چھوڑ دی تو تمام دنیا ایک ہوگئی جس طرح دیواریں گرجاتی ہیں، تو اس

رخ اور اس رُخ میں تمیز نہیں رہتی،

اتحادِ مذاہب عرفا کے نزدیک اختلافِ مذاہب کوئی چیز نہیں، جتنے مذاہب ہیں، سب برحق ہیں، سب کا مقصد ایک ہی ہی، تعبیر یا فہم میں غلطی ہو تو اس سے نتیجہ پر کوئی اثر نہیں پڑتا، جب سب ایک ہی کو ڈھونڈھتے ہیں ایک ہی کو چاہتے ہیں، ایک ہی کے طالب ہیں، تو نام کے اختلاف سے فرق نہیں پیدا ہوتا، ہندو بت کو پوجتا ہی لیکن یہ سمجھ کر نہیں کہ بت خود کوئی مستقل معبود ہی، بلکہ اس نیت سے کہ اسمیں مطلوبِ حقیقی کا پرتو ہی، یہ اسکی یاد کا ذریعہ ہے، اسی بنا پر حضرت سلطان ابو سعید ابو الخیر فرماتے ہیں،

روے تو بہر دیدہ کہ بینند نکواست
نامِ تو بہر زباں کہ گویند خوش است

ایک اور شاعر کہتا ہے،

در حیرتم کہ دشمنیٔ کفر و دیں چرا ست
از یک چراغ کعبہ و بتخانہ روشن است

سحابی کہتا ہے،

حق می گوید بگوش خالص دیناں
مقصد چو منم، چہ اختلاف است ایں!

ہفتاد و دو فرقہ را طلبگاری یکیست
سوی دریاست روی ہر سیل کہ ہست

یعنی بہتّروں فرقہ کا مطلوب ایک ہی ہے، جس طرح جتنے سیلاب ہیں سب دریا کی طرف جاتے ہیں،

بڑھاپے میں ترک ہوس ابن یمین،

چوں جامۂ چرمیں شمر صحبتِ ناداں   زیرا کہ گراں باشد و تن گرم نہ دارد
از صحبتِ ناداں بترت نیز بگویم   خویشے کہ تونگر شد و آزرم نہ دارد
زیں ہر دو بتر نیز شہے را کہ بعالم   با خنجرِ خوں ریز، دلِ نرم نہ دارد
زیں ہر سہ بتر نیز بگویم کہ چہ باشد   پیرے کہ جوانی کند و شرم نہ دارد

طرزِ ادا کی بلاغت دیکھو، سب سے پہلے احمق کی بُرائی بیان کی، پھر کہا کہ احمق سے بڑھکر وہ رشتہ دار ہے جو دولتمند ہوکر عزیزوں کی خبر نہیں لیتا، اور اس سے بڑھکر وہ بادشاہ جس کے دل میں رحم نہیں، اور ان سب سے بڑھکر بتاؤں کہ بُرا کون ہے؟ پیرے کہ جوانی کند و شرم ندارد۔

بات سوچ کر کہنا چاہئے | ابن یمین،

سخنِ رفتہ دگر بار نیاید بہ زباں   اول اندیشہ کند مرد کہ عاقل باشد
تا زمانِ دگر اندیشہ نباید کردن   کہ چرا گفتم؟ و اندیشۂ باطل باشد

بُرے آدمیوں کی صحبت سے بچنا چاہئے۔

بابداں کم نشیں کہ صحبتِ بد   گرچہ پاکی، ترا پلید کند
آفتابے بہ ایں بزرگی را   ذرۂ ابر ناپدید کند

اس کتاب کے جملہ حقوق نقل و ترجمہ دار المصنفین کے حق میں محفوظ ہیں، مہتمم صاحب کی اجازت کے بغیر کوئی اقدام نہ کیا جائے،

بعض ادبی کتابیں

شعر العجم حصّہ اوّل :۔ فارسی شاعری کی تاریخ جس میں شاعری کی ابتدا، عہد بعہد کی ترقیوں اور ان کے خصوصیات واسباب پر مفصل بحث کی گئی ہے اور اسی کے ساتھ تمام مشہور شعراء (عباس مروزی سے نظامی تک) کے تذکرے اور ان کے کلام پر تنقید و تبصرہ ہے،

قیمت :۔ عہ

شعر العجم حصّہ دوم :۔ شعرائے متوسطین کا تذکرہ، (خواجہ فرید الدین عطار سے حافظ اور ابن یمین تک) معہ تنقید کلام، قیمت :۔ عہ

شعر العجم حصّہ سوم :۔ شعرائے متاخرین کا تذکرہ، (فغانی سے ابوطالب کلیم تک) معہ تنقید کلام،

قیمت :۔ عکر

شعر العجم حصّہ چہارم :۔ اس حصّہ میں تفصیل کے ساتھ بتایا گیا ہے کہ ایران کی آب وہوا اور تمدن اور دیگر اسباب نے شاعری پر کیا اثر کیا، کیا کیا تغیرات پیدا کئے اور شاعری کے تمام انواع و اقسام میں سے مثنوی پر بسیط تبصرہ، قیمت : عہ

شعر العجم حصّہ پنجم :۔ اسمیں قصیدہ، غزل اور فارسی زبان کی عشقیہ، صوفیانہ اور اخلاقی شاعری پر تنقید و تبصرہ ہے،

قیمت :۔ عکر مکمل سٹ عنہ ر

شعر الہند حصّہ اوّل :۔ جس میں قدماء کے دور سے لے کر دورِ جدید تک اردو شاعری کے تمام تاریخی تغیرات و انقلابات کی تفصیل کی گئی ہے، اور ہر دور کے مشہور اساتذہ کے کلام کا باہم موازنہ و مقابلہ کیا گیا ہے، از مولانا عبدالسلام ندوی

قیمت : ہے ر

شعر الہند حصّہ دوم :۔ جس میں اردو شاعری کے تمام اصناف، یعنی غزل، قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ وغیرہ پر تاریخی و ادبی حیثیت سے تنقید کی گئی ہے، قیمت : ہے ر مکمل سٹ سے ر

گل رعنا :۔ اردو زبان کی ابتدائی تاریخ اور اس کی شاعری کا آغاز اور عہد بہ عہد کے اردو شعرا کے صحیح حالات اور ان کے منتخب اشعار، اردو میں شعراء کا یہ پہلا مکمل تذکرہ ہے، جس میں آب حیات کی غلطیوں کا ازالہ کیا گیا ہے، ولی سے لے کر حالی و اکبر تک کے حالات، از مولانا عبدالحیٔ ناظم ندوۃ العلماء، قیمت للعہ، حجم ۵۴۲ صفحے،

مسعود علی ندوی منیجر دار المصنفین اعظم گڈھ

(طابع محمد اویس وارثی)

ر
کے دور
کے تمام
گئی ہے
م موازنہ
ردی

اعری
ی اور
تنقید کی

یخ اور
و شعرا
اردو
ب
سے
الحیٔ
بد

بعض ادبی کتابیں

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Author Shib
Title Shi
FORM 214
Cl
18.4.63
DE
~~22 6 70~~